TRIBUNA

Director fondator:

Ioan Slavici (1884)

Publicație bilunară care apare sub egida

Consiliului Județean Cluj

Consiliul consultativ al revistei de cultură Tribuna:

Nicolae Breban

Andrei Marga

D. R. Popescu

Alexandru Surdu

Grigore Zanc

Redacția:

Mircea Arman

(manager / redactor-șef)

Ovidiu Petca

(secretar de redacție)

Ioan-Pavel Azap

Ani Bradea

Claudiu Groza

Ștefan Manasia

Oana Pughineanu

Aurica Tothăzan

Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:

Mihai-Vlad Guță

Redacția și administrația:

400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59. 14. 98

Fax (0264) 59. 14. 97

E-mail: redactia@revistatribuna. ro

Pagina web: www. revistatribuna. ro

ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine în întregime autorilor

Pe copertă:
Valter Paraschivescu
Primăvara (2018), detaliu
ulei pe pânză, 100 x 90 cm

însemnări

Eugen Cucerzan și „știința” singurătății

Constantin Zărnescu

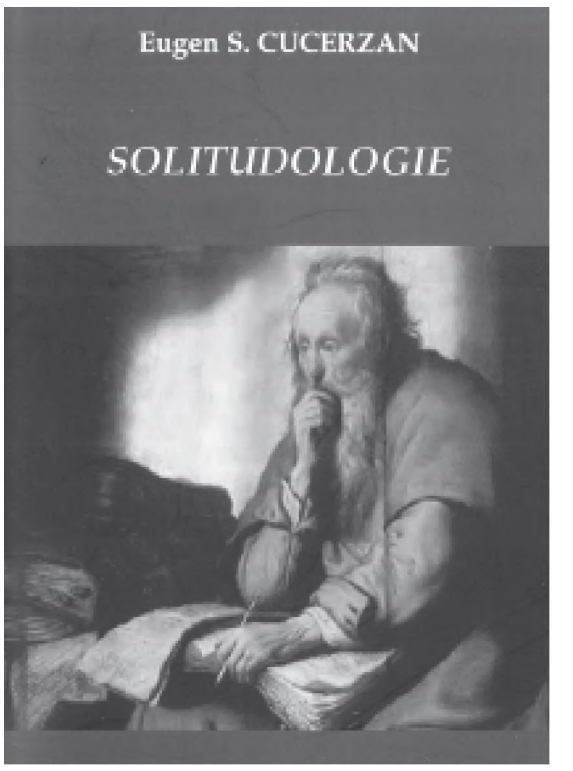
Scriitorul Eugen Cucerzan a predat, întreaga viață, filosofia clasică, nu numai viitorilor specialiști, în universul *Umanioarelor*, ci și celor de la agronomie, medici veterinari și horti-flori-cultori, realizând o simplificare esențială a limbajelor, publicând studii și eseuri, devenind autor de *expresie literară*; și, examinat și agreat – membru titular al Uniunii Scriitorilor din România. Descoperind o minunată poezie inedită, eminesciană, publicată de Iosif Vulcan, la Oradea, de această dată nu în „Familia”, ci în „Umoristul” (august, 1868), numită *Asta vreu, dragul meu* – Cucerzan a fost prețuit și invitat, colaborator, istoric literar, la revistele și ziarele clujene.

Viziunea poetico-religioasă fiinţează, alături de înțelepciuni (*filo*-sofia), vizualizând „ideile-fulgere”; și concepând problemele umanității, ca pe propriul său destin: „flăcări, fărmâne, crâmpeie, sclipiri-lumini – examene de absolvire ale destinului”.

Eugen Cucerzan a debutat cu vol. *Amprente,* la Ed. „Fapta transilvăneană”, în 1991; a urmat *Soldatul de la Marathon,* un elogiu reflexiv asupra *eroismului* celor care își caută salvarea prin măreţe realizări întru spirit, revelându-ne și o sentință-amprentă moto: *„Creația este partea supranaturală a minții omenești”.*

Au urmat: *Raportul social-național, în concepția revoluționarilor, de la 1848*; *Biserică și Națiune* (amândouă volumele, în anul 2000), la Ed. Napoca Star. Apoi: *Mihai Eminescu, poet și gânditor* (Ed. Grinta, 2002); *Filosofia ca sistem* (2002); *Documentar Lucian Blaga – în trecerea timpului, anii 1948-1951* (Ed. Ecou transilvan). Și, de curând, eseul adânc-original: *Solitudinologia – o știință a singurătății*; și, în fine: volumul monumental, îmbunătățit și adăugit: *Amprente* (500 pagini – acestea la Ed. AcademicPres, 2020). Esența acestor subiecte rămâne profund istorică, precum și religioasă, creștică: *„Dacă toate drumurile duc la Roma, – al Nostru vine de la Roma!”.*

Triumful asupra *singurătății omenești,* afirmă Eugen Cucerzan, în noua sa carte: *Solitudinologia,* îl reprezintă *creația,* partea sacră – supranaturală a spiritului omenesc; încât un sculptor, ca Michelangelo, să strige spre biblicul Profet: *„Vorbește, Moise!”,* iar un poet, precum Eminescu: „să scrie, cu lumină, pe cerul albastru”, privind jos, pe pământ „vatra vechii



flăcări a Neamului, sublimă calchiere-traducere, după *„veteris* vestigia flamae” a lui Vergilius, „metaforă-fulger a *revelației* divine”.

Eugen S. Cucerzan citează, am spune *ornează* aserțiunile sale, cu *„pepite”, „fărâme”, „crâmpeie” de idei, maxime, aforisme,* din Blaga, Brâncuși, Cioran și Bacovia: „Orice carte e o boală, învinsă”; sau: „Arta (sculpturii) nu face decât să înceapă, continuu” – „Artiștii (priviți *sui generis*) sunt aceia care nu omorât *Arta!...*”

O știință a *singurătății* (*Solitudinologia*) este nou-străveche, fiind sinonimă cu demiurgia făptuitoare, a gânditorului, poetului, savantului, artistului – „ființe *singure, unice*”. „În vreme ce unii își caută, încă, *singurătatea,* spre vârfuri de munți, alții și-o trăiesc, cu exasperare, în *Babylonul cotidian!...*”

Cu un sentiment accentuat al „relativității”, al „legilor atracției” și „respingerii universale”, Eugen S. Cucerzan ne oferă o „amprentă” ironică: *salvarea,* spre culmile celeste; ori în... *Camera Deputaților* și în *Parlament!* Revelându-ni-se, la finele lecturii, un gânditor-poet și un scriitor adânc „transilvan”, excepțional.

■

Vizitați site-ul nostru:

tribuna-magazine.com

- comentarii
- analize
- interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,
WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN

Cum să nu înțelegi metafizica sau de ce lumea există

Mircea Arman

Mircea Arman

Într-o carte care a suscitat oarecare interes, numită bombastic *Warum es die Welt nicht gibt*, Berlin, 2013, Markus Gabriel, cel mai tînăr profesor de filosofie din Germania, se străduie din răsputeri să ne demonstreze că lumea nu există.

Ceea ce reproșează Markus Gabriel filosofiei de pînă la domnia sa este faptul că aceasta, prin intermediul metafizicii, a crezut mereu că lumea există și că, în schimb, există o „monstruozitate numită sinteza transcendentală a apercepției" care ar asigura unitatea aperceptivă a lumii și care, după părerea sa, este goală de sens, mai precis nu există. Prin această monstruozitate, Kant duce cercetarea metafizică într-un zid, zid care are drept cărămizi, în principal, în sinele, lumea în sine, lucrul în sine, ființa, etc. Tot jargonul filosofic, inclusiv cel heideggerian, este dus în derizoriu și considerat drept nul.

Într-o încercare de ontologie negativă, Markus Gabriel nu numai că renunță, de dragul unor argumentări mai mult sau mai puțin sofistice, am accentua totuși pe „mai mult", la ideea de *lume ca și unitate a ființării*, lucru pe care de la greci încheideggeriană a spațiului, și trece mai apoi spre mult mai complicații extratereștrii, pe care îi pune să observe o lume care nu există cu un spațiu care nu există, anume spațiul lumii. Realismul de tip ockhamist de care vorbește îl va intitula „noul realism" și va susține că este singurul autentic atît timp cît și științele au obiceiul de a ignora întregul în favoarea particularului. De aici, pînă la a demonstra superioritatea cercetării particularului și a faptului strict determinat de „domeniul obiectual" ca domeniu al cercetării genuine, nu este decît un singur pas. Markus Gabriel îl face.

cepînd și pînă la gîndirea sa metafizica a tot încercat să îl demonstreze, metafizica clasică desigur, în varii gîndiri și susținută de diferite concepte fundamentale printre care: ființa, adevărul sau voința, ca să menționăm doar cîteva, dar încearcă, la un mod deloc convingător, să le desființeze.

Astfel, după Markus Gabriel, nu numai că lumea nu există ca un tot unitar, nu numai că aceasta nu poate fi percecepută iar realitatea ei poate fi contestată, ci există doar o sumedenie de mici lumi, cum ar fi lumea paianjenului sau a altor insecte, care au și ele o lume a lor, diferită de lumea noastră care e guvernată de o falsă ființă superioară: omul. Demonstrația lui Markus Gabriel, care nu se susține, vede realitatea ca tot ceea ce obiectual există, în afara lumii. Obiectualul aparține astfel lumilor create infinite și care nu pot și nici nu e nevoie să fie aduse la unitate. Astfel realitatea este fărîmițată și redusă la obiect și lumea sa. Undeva am mai citit aceste afirmații și, cum nu mă înșel, le-am citit la William Ockham, atunci cînd vorbește de inexistența Universalului, a ființei și lumii, precum și a altor concepte care determină generalitatea abstractă dar prin aceasta nu lipsită de realitate. Cel mai real dintre lucrurile reale este Ideea, zicea Hegel.

Cum spuneam, metafizica are prostul obicei de a opera cu diferite concepte de genul: categoriilor, sintezei tanscendentale a apercepției, ființei, adevărului, voinței, energiei, etc. Markus Gabriel spune că acest lucru este ilicit și că doar lumile obiectuale în particularitatea lor extremă există, ceea ce există mai puțin este lumea.

Pentru a putea face asemenea demonstrații, tînărul profesor din Bonn face apel cel mai adesea la imaginație, începînd cu exemple ale unor romane rusești(*Degetele mici ale lui Buddha*, bunăoară), extrem de populare, care preiau o temă

Acum, ceea ce nu îi „reușește" tînărului profesor german este tocmai demonstrația pe care ar trebui să o facă, avînd în vedere domeniul în care se exersează, care să fie una conceptuală și care să nu aparțină „fanteziei", „imaginației", „cîrji ale rațiunii" (Kant) pe care acesta le folosește necontenit, în dauna tinereții sale. Raționamentele și jocul „constructivist" al conceptelor nu îi ies lui Markus Gabriel, iar apelarea necondiționată la imaginar strică acuratețea logică și epistemologică a demonstrației, ceea ce, pentru dumnealui, nu poate fi admis, întrucît nu este metafizician ci mai mult epistemolog.

Mereu lipsește ceva cercetării lui Markus Gabriel, atîta timp cît neagă existența unei *sinteze transcendentale a apercepției* sau al unui alt concept pe care l-ar putea propune pentru a „lega" lumea și a o aduce la unitatea conceptului. Apelul la imaginar nu îl ajută, din contra, îl oprește să demonstreze lumile multiple ale vietăților iraționale sau ale lucrurilor care nu își găsesc un loc în spațiu, spațiu pe care dînsul îl înțelege la modul rizibil, ca spațiu material, care se dilată și se contractă necontenit, cumva la modul heraklitian, spațiu pe care îl concepe „cel mai deștept om din lume", așa cum îl numeau „sous-genialii", din presa mainstream și nu numai, pe fizicianul Stephen Hawking.

Or, dacă unitatea kantiană a apercepției transcendentale i se pare o monstruozitate, dacă noțiunile de univers sau lume i se par de nesusținut, acest lucru este posibil, pentru el, deoarece atît universul, dar mai ales lumea, nu există. Ele nu există pentru că nu pot fi statuate într-un spațiu. Din acest motiv, Markus Gabriel se grăbește să le desființeze.

Desigur, pentru un cercetăror de vîrsta sa, un Kant sau un Heidegger poate fi demodat, mai ales că aceștia nu au putut să scrie atît de scurt și concis ca el. Numai că acest stil eseistic, scurt și afirmativ, al cărui unic dar monstruos păcat este acela al lipsei demonstrației serioase, conceptuale și nu alegorice sau metaforice, dacă nu poate propune nimic, atunci îi vine mai bine la îndemînă să desființeze. Noroc că filosofia și metafizica mondială nu își au baza exclusivă în capul lui Markus Gabriel.

Desigur, ca un veritabil ockhamist, adeptul noului realism nu va putea fi de acord că actul cunoașterii este unul pur subiectiv și cunoașterea este dată doar ființării umane și nu unor extratereștri. Noi i-am propune domnului Markus Gabriel, pentru a realiza unitatea lumii, un concept nou care se bazează pe un altul vechi de cînd metafizica.

Noul concept este cel de *imaginativ poietic aprioric*. Nu e nimic învechit, ba e totul nou, întrucît subsemnatul nu a fost coleg nici cu Kant și, din păcate, nici cu Heidegger. Ceea ce l-ar face pe Markus Gabriel să își reconsidere noul realism ar fi acceptarea următoarei teze care aparține unui cunoscut biolog: anume că singura ființă care iese din lumea ei, respectiv din ecosistemul propriu, este omul, vietatea care percepe lumea mediată prin conștiință, un alt termen care pentru profesorul din Bonn produce repulsie. Întrucît nu există.

Trecînd peste stările vagale ale lui Markus Gabriel, vom arăta că imaginativul poietic, care este sediul intuițiilor sensibile dar și a raționalității ca element regulator, nu numai că poate percepe ființarea disponibilă disparat ci o poate aduce la sinteza apercepției transcendentale prin eu. Dar dacă lucrurile ar sta așa de simplu, nu am face decît să modificăm cîteva mecanisme kantiene, ceea ce nu e cazul. *Imaginativul poietic aprioric* este creator de lumi posibile raționale și nu imaginare. Lumea nu doar există, ea se creează continuu în raport cu intuițiile sensibile care sunt timpul și spațiul.

Dacă Markus Garbriel ar fi filosofat acum 40 de ani, adică atunci cînd s-a născut, toate teoriile sale referitoare la actele comunicaționale, la neuroștiințe, la realismul lumilor insectelor și alte multe viziuni noi și inovative l-ar fi dus nu la Bonn, la catedra de filosofie, ci, poate, în vreun stabiliment pentru alienați în Baden Württemberg. De ce spun asta, și atunci cînd o fac nu am nici cea mai mică intenție de a-l jigni? Pentru că realitatea a suferit modificări. Pentru că de atunci *imaginativul poietic uman* a facilitat creația de realitate. A creea realitate este a o propune și realiza, prin actul de creație rațional, din chiar interiorul imaginativului poietic. Calculatorul, telefonul mobil, imprimantele tridimensionale, rachetele hipersonice, etc., sunt realități noi care au creat în jurul lor lumi care, da, nu existau anterior. Dacă cineva, acum 40 de ani, ar fi afirmat existența sau

➲

posibilitatea existenței acestora, fără îndoială, ar fi fost catalogat alienat mintal sau poate doar autor de literatură futuristă. Lumea ca întreg creat poate avea două sensuri: unul care se referă la creaționismul continuu al naturii și altul la lumea omului, creată și învestită cu sens, adică cu ființă, de această creatură numită om și atît de disprețuită de Markus Gabriel.

Lumea nu este dată o dată și pentru totdeauna așa cum și-ar putea cineva imagina și ea nici nu trebuie descoperită, cum ar crede fizicianul, ci ea trebuie creată. Descoperirile științei nu au fost descoperiri propriu-zise ci au fost creații. Imaginativul poietic creează necontenit lumi posibile pe care le aduce în final la sinteza transendentală a eului și re-creează, astfel, unitatea lumii.

Lumea există și metafizica există. Metafizica are acum, în contextul acestei crize mondiale, care este criza științei, rolul de a aduce lumea la unitatea rațiunii și de a creea prin intermediul imaginativului poietic rațional lumi posibile care să facă acceptabilă o nouă abordare a științei și a lumii. Metafizica trebuie să vină în întîmpinarea maleficului care se ascunde în tehnica informațională planetară și propune omului o altă realitate, realitatea vituală, un concept nou care nu are în sine nici cea mai mică contradicție. Pericolul acestei realități este acela de a creea în jurul său o lume care este străină de lumea omului, o lume cumva la mîna a doua, cu toate elementele unei lumi care își arogă realitatea și existența populată cu oameni-hologramă, lucru care, din spatele computerului, dă individului iluzia forței, a curajului, a atotputerniciei demiurgice în același timp în care îi răpește umanul, afectul, dimensiunea socială și creatoare. În aceste fapte se ascunde pericolul tehnicii informaționale planetare.

Omul, societățile, știința și tehnica planetară merg înspre părăsirea esenței cea mai esențială a omului: raportarea la lume prin capacitatea sa naturală, subiectivă, care este conștiința. Raportarea la „realitatea" virtuală va schimba nu numai raportarea la social, la valorile sociale, juridice, comportamentale, psihologice, ci și raportarea de esență a omului la ceea ce el creează ca lume din ființarea disponibilă, care în afara ființei este lipsită de orice sens. Sensul creat de ființa care dă ființarea în întregul ei este lumea. Lumea omului și nu cea a computerului care, cum însăși Markus Gabriel spunea, e prost ca piatra.

Așadar, există ceva care dă lumea, care o face să fie, care îi dă existență, valoare și ființă: acel ceva este *imaginativul poietic uman* care creează lumi posibile raționale.

Această „dare" (gibt) de lume de care vorbim în interiorul imaginativului poietic face posibilă aducerea lumii la unitatea ființării umane și o poate valoriza în actele ei esențiale, respectiv: gîndirea, știința, arta, poezia, tehnica. Însă dacă aceste lumi vor fi pulverizate, ca în viziunea lui Markus Gabriel, dacă lumea se va aneantiza în detrimentul miliardelor de lumi ale insectelor, obiectlor, hologramelor, virtualului, etc., atunci lipsa unității perceperii lumii va duce la o unitate malefică a virtualismului cîștigător. Virtualismul aduce cu sine lipsa mișcării și propune iluzia existenței ei. În lipsa mișcării, omul nu va mai pro-duce nimic esențial și pînă la un dezastru endocrin al biologicului uman nu e un drum prea lung. Totuși, în lipsa preluării ștachetei de către gîndirea cu adevărat reală și creatoare, rațională și echilibrată, dată de gîndirea metafizică, în lipsa reevaluării ei, drumul început deja spre deteriorarea umanului din om nu va mai putea fi stopat.

■

cărți în actualitate

Privind prin caleidoscop sau Stop cadru cu o „maree"

Ani Bradea

Nicolae Iliescu
Mareea invizibilă sau Ora de gheață
București, Editura Academiei Române, 2019

Aș putea porni în analiza mea privind din oricare din cele două unghiuri de abordare anunțate în titlu, inspirată fiind de buchetul de titluri cu care autorul și-a împodobit volumul, în indecizia sa, probabil, de a se fixa asupra unui singur enunț reprezentativ. Pentru că *Mareea Invizibilă sau Ora de gheață sau Paradisul recomandabil sau Asimetria Ruinelor. Amintiri dintr-o copilărie în zori sau Amintiri doldora de eternitate sau Despre dozajul și greutatea moleculară a acidului acetic pur și diluat – cromatografie Kraft sau Cum mi-am petrecut epopeea necesară (Compunere liber-aleasă după natura impusă a subiectului)* nu reprezintă doar o înșiruire de titluri și subtitluri venite, după cum spuneam, doar din nehotărârea autorului de a alege una dintre variante, cât, mai ales, o sumedenie de indicii metaforice care conduc spre tema centrală a cărții, apărută în 2019 la Editura Academiei Române, temă care decupează, sau „îngheață" fragmente de timp viețuit, ca stop cadre ale unor colectivități, aflate în anumite momente ale existenței lor. Totul gândit prin prisma unei *epopei* personale (sau/și *necesară*, după cum ni se spune). Dar, în găsirea unei explicații pentru bogăția de titluri, nu trebuie uitat nici caracterul ludic al scriiturii marca Nicolae Iliescu, ca o semnătură personală, după cum bine se poate remarca în cărțile sale de până acum. Îmi amintesc că observam acest lucru și în volumul apărut în 2014 la Editura Tribuna, *Masca și oglinda*.

Însă, înainte de a merge mai departe, se cuvin câteva considerații despre autor. Nicolae Iliescu este un cunoscut prozator, eseist și publicist, cu numeroase volume apărute, fiind cuprins și în câteva antologii de referință. Ca o recunoaștere a activității sale literare, a primit, de-a lungul timpului, premii importante, dintre care amintim *Premiul pentru proză „Ion Creangă"* al Academiei Române, în anul 1991. Pentru serviciile aduse culturii române, a fost distins de către Președintele României, în 2004, cu *Ordinul pentru Merit în grad de Cavaler*.

Aparținând unei generații reprezentative pentru literatura română contemporană, ai cărei maeștri, amintiți în carte, sunt nume cu sonoritate clasică, precum Marin Sorescu, Fănuș Neagu sau D.R. Popescu, autorul ne oferă o incizie în societatea care l-a format, și pe care ne-o dezvăluie ca fiind un „Paradis recomandabil". Îi este caracteristică lui Nicolae Iliescu construcția de tip lego, sau puzzle a textului, însă „cioburile de realitate", cum numea cineva secvențele lăsate, aparent, fără continuitate, sunt parte a unui „haos" bine controlat, supunându-se rigorilor unei structuri circulare, care se va închide în final.

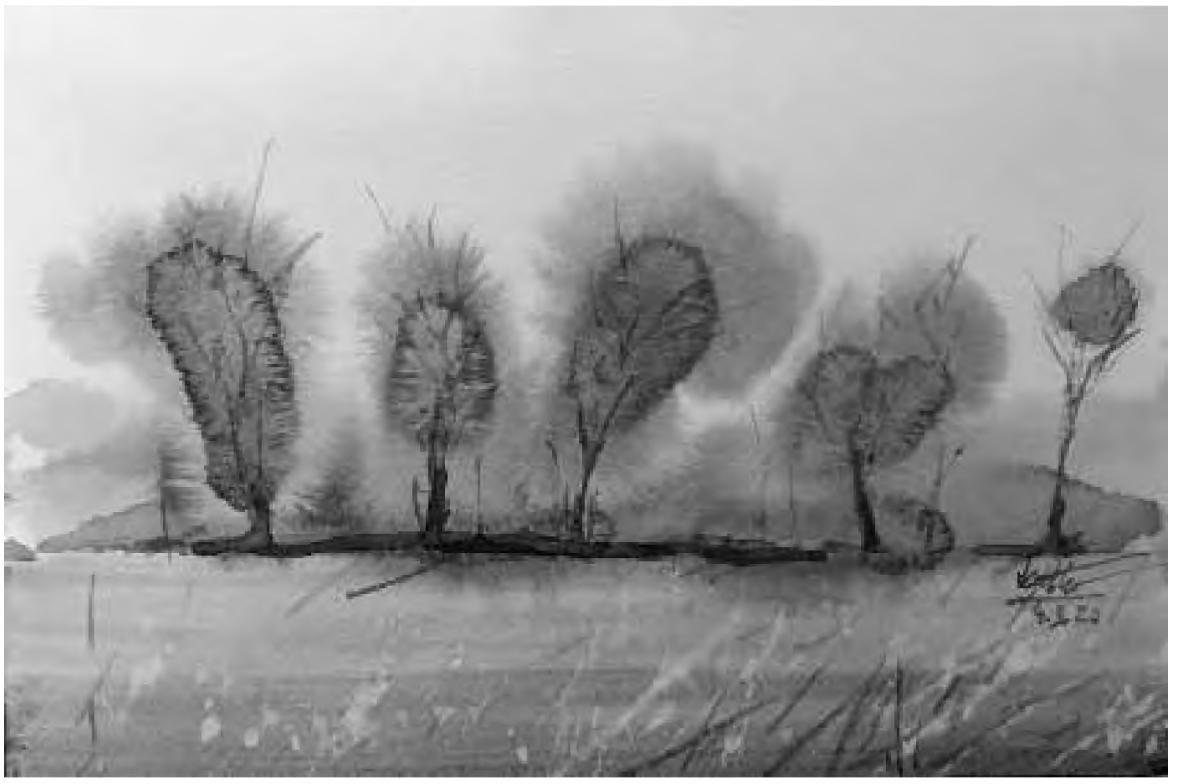
La fel ca în cazul unei piese de teatru, ni se face cunoștință cu personajele încă de la început, înainte de a intra, propriu zis, în epicul volumului: „Nae Nicolae – scriitor relaxat, fost profesor de fostă literatură și corupt de Realitate; Guriță – prieten ideofag și amator de librării în aer liber, biblioteci, anticariate și farmacii; un șofer ambiguu; o pereche de părinți admirabil de sufletiști și agasant de iubitori; tanti Sora și Valerică, un cuplu; vocea narativă; Scarlat, Olga, Donca, Dezideriu,

Valter Paraschivescu — *Dimineața în Deltă* (2020), acuarelă, 15,5 x 23,5 cm

Ghelase, Fănică, Tașcu, Vintilă, Castrișanu, Teșeleanu – trecători; figuranți, citați, numeros public." Dintre aceștia cel puțin unul ar putea fi bănuit, din descrierea ce i se face, ca fiind un fel de alter ego al scriitorului. Însă, în ciuda acestei aglomerări, doar naratorul este, de fapt, singurul personaj. Sau, altfel spus, el este păpușarul, cel care manipulează toate personajele pentru a reda povestea, care este, până la urmă, o istorie personală.

Despre arhitectura volumului, precum și despre sursele din care s-au cules unele informații necesare ancorării evenimentelor în realitate (în esență un rezumat al expunerii), găsim lămuriri în secțiunea finală, *Garden Party, adică Bibliografie*: „Cică sunt douăşpe feluri de a privi pe fereastră: privirea conștiincioasă, cuviincioasă, chiorâș, târâș, grăbită, abundentă, mirată, căzută, scăzută, de vară, devoratoare, dogită. Urmează la rând privitul și plivitul prin bibliotecă și prin arhive. Toate cărțile folosite aici sunt prezente la locul lor, în text și în context, dar trebuie adăugate și corespondența dintre Valeriu Pria și Sorița lui, pusă la dispoziție de amabila doamnă profesoară Emilia Sinov și de prietenul Maurice Viglione, jurnalul soldatului-cronicar Ion Bogdan și pus la dispoziție de prietenul Alexandru Dimitriu, jurnalul tânărului locotenent Berechet, cartea medicului Hans Canossa și evident jurnalul ofițerului Marcel Fontaine publicat la Editura Academiei. Restul este alcătuit din poze de familie. Precum și din alte condimente." Fără dubii, multitudinea de informații, de detalii, exact amplasate cronologic, dacă e să ne gândim numai la o amplă expunere a gazetelor care apăreau la finele Primului război mondial, trădează atenta studiere a arhivelor. În aceeași idee, se remarcă și fermecătorul capitol epistolar din debutul volumului. Cele câteva pagini care redau scrisorile de pe front ale locotenentului Pria către iubita lui Sorița, și care păstrează nealterat parfumul limbajului arhaic.

De altfel, războiul este un subiect care revine obsesiv. Nu vorbim despre analizarea unui anumit război, ci a ideii de război, de la reflecții asupra unor evenimente trecute, până la formulări profetice care pot părea tulburătoare în contextul actualei pandemii: „Un război este întotdeauna un abator și îl știi început, nu și terminat."; „Războiul însuși s-a schimbat, nu mai e perceput ca un act măreț, eroic. Se vorbește despre războaie asimetrice, unde înalta tehnologie zdrobește puşcoacele uzate moral [...] Se vorbește despre războaie chirurgicale."; „Războiul nu mai este o epopee mitică, acum se învinge fără glorie". Și nu în ultimul rând, a se vedea finalul cărții, cel care închide „cercul", după ce, așa cum spuneam, primele pagini, reunite în *Prolog*, sunt dedicate unor trimiteri la vremea războiului și epistolelor de pe front amintite. „Războiul este o vreme de epidemie, de amurg, de abator 5 și de viermi. Și moarte nesăbuită și anonimă. Pacea este copilărie, bucurie, liniște dezsălbăticire. Și viață prielnică. Gata" Ce ar putea să încheie mai ferm o poveste decât această ultimă propoziție formată doar dintr-un verb, și atât? Însă acesta nu este singurul „cerc" care se închide. Am putea afirma că structura cărții conține o succesiune de două astfel de închideri circulare, adică, altfel spus, un „cerc" în „cerc". Asta pentru că imediat după *Prolog*, unde ni se spune că „Existau puține indicații că Timpul nu o va lua razna", avem un *Antract* în care unul dintre personaje, Guriță, îi dezvăluie prietenului Nae Nicolae, scriitor, intenția sa de a scrie o proză despre Primul război mondial. Discuția,



Valter Paraschivescu — *Dimineața în luncă* (2020), acuarelă, 15,5 x 23,5 cm

suspendată pe fondul apariției altor frânturi de realitate, se reia și se încheie abia în finalul cărții, înainte de *Garden Party*. Concentricitatea aceasta simbolizează timpul. Timpul ca o succesiune continuă și variabilă de momente care alcătuiesc viața individului. Pentru că, spunea Nicolae Iliescu, într-un alt volum, „Se trăiește într-un timp circular dar și creator."[1]

Miezul epic, cel care provoacă de fapt mișcarea circulară, precum piatra aruncată în lac, îl constituie istoria personală, acea trimitere nostalgică la „Paradisul recomandabil". Întoarcerea la starea „edenică" se face printr-o memorie de tip proustian, prin care ni se evocă obiecte, alimente, mirosuri și gusturi, aparținând unor vremuri idealizate de-acum, vremuri în care: „Nu învățaserăm să ne gândim la moarte [..] nu exista..", pentru că se trăia „sub un clopot de sticlă [...] ca într-o pagină strict prinsă în tamburul mașinii de scris: depășeai cu o literă, se bloca tastatura și suna un clopoțel". O perioadă în care „mămicile cumpărau cărți de școală și de lecturi suplimentare, păpuși, mașinuțe, jucării de carton, loto cu fructe, piticot, fotbal cu nasturi, mingi colorate, sănii cu tăblie de lemn și ramă metalică. Tăticii aduceau în ziua de leafă mușchi țigănesc, caşcaval de Dobrogea, piept de pui afumat, tort de ciocolată sau amandine sau cataifuri sau mascote sau negrese și inevitabil flori".

Completează istoria personală, alături de universul miraculos și de nimic temător al copilăriei, adolescenței și tinereții, alte episoade care țin de inevitabila dramatizare a existenței, pentru că, nu-i așa, „Viața este în cele din urmă un spectacol al suferinței scrâșnite [...] a cărei singură tămăduire este oleacă de haz cu care să înduri toate cele", iar „Dramele sunt strict personale, doar faptul că se repetă și trec pe la toate porțile și se multiplică în toate familiile le fac general-valabile și general-umane". Privind prin această lunetă a experiențelor proprii și personale, autorul ne dezvăluie celelalte istorii și personaje din carte, care înfloresc la capătul *privirii* precum imaginile colorate ale tubului de caleidoscop.

Categorie din care fac parte și cele ce țin de memoria literară, și care amintesc întâmplări ce pot completa cu succes capitole ale unei istorii de acest gen. Regăsim aici un amplu spațiu rezervat lui D.R. Popescu, povestiri cu tâlc despre Main Sorescu, ori Fănuș Neagu, ba chiar un episod amuzant cu „țăranul din Hobița" care nu înțelege de ce numele Ionescu nu era bun pentru cineva care se ocupa cu teatrul la Paris, și a fost necesară înlocuirea ultimei vocale, ajungându-se astfel la Ionesco.

Dacă opțiunea pentru primul titlu al recenziei mi-am argumentat-o deja, în ceea ce-l privește pe al doilea, *Stop cadru cu o „maree"*, pot spune că mi-a fost inspirat de cel dintâi titlu al volumului, *Mareea invizibilă*, decriptat abia după ce am parcurs volumul. Referirea la valul generației (nu în sensul strict al termenului) evocate aici, includzând, desigur, destinul autorului, dar și alte destine, literare și nu numai, mi s-a părut a fi evidentă: comparația cu o maree, care vine și-și lasă urmele pe nisip. Adjectivul *invizibilă* – îl pun pe seama raportării la „oceanul" care este omenirea din toate timpurile, dar și a modestiei autorului.

Inspirată mi s-a părut a fi și alegerea imaginilor de copertă[2], în mod deosebit cea de pe prima copertă: trei indivizi care par a căuta, dezorientați, ceva pe o plajă inundată, fiecare îndreptați în altă direcție, sugerând însingurarea și lipsa de orizont a omului din societatea noastră, contemporană. În strânsă corelație cu o altă afirmație a autorului, care atrage atenția asupra faptului că „În epoca globalizării galopante pe care o trecem, omul va deveni din ce în ce mai mult un animal singuratic." Dar pentru că nu vreau să închei într-o notă pesimistă, îmi mai arunc o dată privirea asupra pieselor de puzzle împrăștiate de Nicolae Iliescu în paginile acestei cărți și găsesc finalul potrivit: să nu uităm că, până la urmă „Viața este o sumă de opțiuni".

Note

1 Nicolae Iliescu, *Masca și oglinda*, Editura Tribuna, Cluj-Napoca, 2014.

2 Detalii din lucrările „Vânătorii de șerpi" și „Muntele nostalgiei", de Șerban Savu.

■

„Îndură orice, numai nu mai gândi/ cum ți se sugerează”

Alexandru Sfârlea

Liviu Ioan Stoiciu
Stricarea frumuseții (antologie)
Editura Rocart, București, 2019

Cel pe care Liviu Ioan Stoiciu l-a „anatemizat” în fel și chip cam până prin 2012, ne pune în vedere, pe coperta a patra a acestei antologii apărută în Colecția *Poeți laureați ai Premiului Național de Poezie Mihai Eminescu*, faptul că „Liviu Ioan Stoiciu este un poet original, unul din cei mai înzestrați ai generației sale. (...) A venit timpul ca *prozaismele* (mai ales la debut), scriitura elocventă și celelalte să nu mai fie considerate nepoetice. Literatura se schimbă după cum vrea ea, nu după cum ne închipuim noi”. Mi-am zis că, probabil, poeții și criticii se mai încruntă unii la alții, tachinându-se cu varii pusee ce creează un anume disconfort, la un moment dat, tocmai pentru a se convinge dacă obiectivitatea rămâne funcțională și în acele cazuri. Cu vrerea literaturii nu-i de glumit, desigur, ea dă cu tifla unor „închipuiți” care par să nu țină cont de temporalitatea ascensional - evolutivă a literaturii. Fapt este că, într-adevăr, autorul *Istoriei critice...* a avut dreptate, originalitatea și înzestrarea lui Stoiciu fiind în măsură să-l ducă pe acesta până hăt, în pantheonul recunoașterii poetice autohtone, chiar dacă Gellu D. l-a „detronat” pe C. Abăluță prin regulament. „Viziunea acestui poet are îndrăzneala de-a fi una fără happy-end” – zice, olimpian, G. Grigurcu, iar E. Simion accentuează, cu arguție și aplomb : „Liviu Ioan Stoiciu este ireverențios față de retorică, uneori gratuit și de neînțeles în efortul lui de a doborî normele constrângătoare ale liricii”, în vreme ce Răzvan Voncu atinge „invulnerabilizarea” (chiar și după o... fulgerătură asupra transcendenței, aș zice) poetului de la „cantonul 248”: „Stoiciu este o personalitate puternică și este capabil să impună publicului și criticii o nouă viziune asupra literaturii. (...) Este și una dintre structurile poetice cele mai puțin debitoare programului de grup”. Cum ar veni, trăiește în interiorul propriei paradigme poeticești.

Într-adevăr, autorul antologiei *Stricarea frumuseții* – care cuprinde, de la vărsare spre izvor, debitul fluvial al creației sale poetice , adică 13 texte din fiecare volum, 16 la număr – este un poet nu doar „atipic”, „aparte” ori „inconfundabil”, dar el s-a dovedit a fi, în primul rând, cred, așa cum îl povățuia N. Steinhardt, în recenzia la volumul de debut, *La fanion*, din 1982 : „Liviu Ioan Stoiciu se cuvine să nu uite că e poet (poet adevărat) și că în această dificilă și *responsabilă* situație (...) i se pretinde a fi necruțător, strașnic de necruțător cu sine”. Așa cum însuși autorul *Jurnalului fericirii* nu s-a cruțat în terifianta-i viață, el a identificat, probabil, în Liviu Ioan Stoiciu, un fel de ... urmaș al său, un slujitor al literaturii a cărui tipologie psiho- volitiv- artistică ar putea fi aptă în a impune în interiorul ei, a literaturii, o personalitate profund și iradiant reprezentativă. Iar faptul că nu s-a înșelat urma să o demonstreze cel vizat atunci – amprentat, mai bine zis - de-a lungul celor aproape patru decenii de creație literară ce au urmat. Cu asperități, amenințări, convulsii, furtuni lăuntrice până aproape de implozie, dar și urmate, acestea, de fiecare dată, de replieri indubitabil și exponențial fertile în plan artistic. Apropo de necruțarea de sine: se cuvine amintit, în acest context ființial – de asumare a unor riscuri și responsabilități – poemul *Lanțul*, apărut în *Viața Românească* din 6 iunie 1981, citit, în același an, la *Radio Europa Liberă* de către Virgil Ierunca, „după care mi s-a deschis dosar operativ de urmărire la Securitate”- mărturisește Stoiciu la pag. 272 a prezentei antologii. Dar el a continuat să publice, în continuare, volume bine primite de critica literară: *Inima de raze* (1982), *Când memoria va reveni* (1985), *O lume paralelă* (1989). Nu știu câți știu că, în chiar acel an crucial, în timp ce se afla în tren spre București, se pusese la cale eliminarea fizică a poetului, o voce lirică vizionar- novatoare, dar și o conștiință civică exemplară și inflexibilă. La el, în Focșani, atunci, după Revoluție (sau ce-o fi fost) a fost pus în funcții politice înalte, dar temperamentul stoician nu se preta la așa ceva, așa că a „evadat” de acolo, ca să facă ceea ce se pricepea mai bine : să scrie poeme, romane, publicistică, să fie, adică, un combatant pe frontul literar- artistic, unde se află și-n zilele de azi.

Dar, să revin la prezenta antologie, pentru a sublinia, la rândul meu, vocea „singurândă”, să zic așa, în poezia românească – în ce privește stilul ca atare, abordarea morfo- sintactică, noutatea discursului auctorial prin excelență - din ultimele (cel puțin) trei decenii, aparținând unui creator al unui univers liric (chiar dacă pe alocuri cu inflexiuni deliberat anti-lirice) ce se constituie – pe parcursul celor 16 volume – într-un fel de *bildungspoem*, care-și trage sevele dintr-un ținut aspru, dur și mirific în același timp, acolo unde se află *Cantonul 248*. Un (micro)topos, totuși, al banalului reificat și potențat în ipostazieri mitic- onirice, care ne amintește, fie și... aluziv, de *Yoknapatawpha* lui Faulkner, sau de *Macondo*- ul marquezian, de ce nu, pentru că alegoriile și puseele onticității lui Stoiciu capătă și ele valențele unei inubliabilități incontestabile : *dar o regulă a jocului era și / închipuirea: eu, poet idilic, de curte, în/ glumă, în car de aur tras de doi/ catâri albi, acoperiți cu perdele de purpură, cu/ covor și cu plăci în mișcare, care/ scânteiază și tu, împărătească, în tablou, pe fond/ albastru, care apari pe tron, așezată, cu/ armele, caii și gărzile în/ jur, (iar la picioare cu dușmanii și catîfelele în/ lanțuri, nu ?...): vai, vezi, conducătorii de care, ai/ circului- categorie- estetică, vor trimite, tocmai/ salutul solemn, acum, odată cu un/ strop al lor de sânge, după încercări și ce/ o să le răspundem: să/ le mulțumim... da ?... pentru ce?... păi, pentru/ exprimare/ artistică, nu ?... că/ trec prin fața ochilor mei, peștii/ zburători, din cartea/ vieții, uite, trec și florile/ ceferiștilor, crescute pe linia și sânii tăi, mai/ ales, trec dar de ce mă/ uit eu înapoi , în/ copilărie?... lasă, bre, nu/* îți răspunde ... (dar o regulă a jocului, din *La fanion*). E lesne de observat că e cu totul altceva decât însăilările așa- zis (așa vrându-se, de fapt) reformiste din poezia românească a ultimilor ani (două decenii, chiar), cu unii autori susținuți de grupuri de interese comune („mainstream- iști”, „gen. Z”, „nativi digitali” ș.a.) care își închipuie că aduc un suflu nou, dar nu e decât ceva asemănător cu respirația ostenită a unui „cocoș tenor”, într-un cor hibrid, (ultra)matinal, al altor cocoși (baritoni? bași?) osteniți. Ia uite ce scoate Stoiciu, de pildă, din... mai- nimic, dintr-o imagine- flash, derizorie, a unei dimineți sordide și agasante: *Bând apă din învățătura/ sa. Cu capul/ plecat, plin de gânduri dăunătoare:/ baloane de aer cald... Trăind/ clipa, dar cu ce trandafir la butonieră .../El e primul/ lucru pe care îl întâlnesc/ dimineața: am/ necazuri, cât mă bărbieresc petele negre ale/ mușchilor de pe oglindă/ oglindă a întregului Univers, petele/ negre dau o oarecare aură de mister/ imaginii / lumii de dincolo. Lumii/ paralele... Petele ei negre: umbre/ vechi de regret, senzuale, umbre de ieri, de alaltăieri,/ de răsalaltăieri, schimbate de trufie,/ revenite în/ drumul meu spre serviciu, în jurul orei/ 8, trecătoare, care/ mă conduc până în fața Bibliotecii/Județene Vrancea, pe/ scări, de unde superioritatea,/ râsetele și/ ușurința înaintașilor* ... (fluxul electric din zonă, din *O lume paralelă*, Ed. Cartea Românească, 1989). G. Grigurcu vorbește în prefățuca la „*Stricarea...*” despre „ mecanismul unui real secund, care elaborează o mitologie ambiguă”, dar și despre faptul că „ autorul *Poemului animal* aplică realului inserturi folclorice, din conștiința unei damnări personale”. Dar nu-i mai puțin adevărat că acesta caută mijloace și „procedee” – fie ele și de natură psiho- somatică – pentru o reechilibrare a egoului descentrat în urma unor varii ciocniri și confruntări contondente, preferând o recluziune pasageră, în timp ce-și flutură deasupra capului „eșarfa” decolorată și ponosită a unei întrebări, care mai nu calchiază o stereotipie din vremuri mai bulversante : „de ce nu/ reușește el să se încarce minut de minut,/ să se bucure de ceea ce primește de-a gata, natural?”; și, în continuare, citez din poemul care dă titlul antologiei (vol. *Substanțe interzise* – 2012), acest pasaj de final, care (hmm...) cred că nu i-ar fi displăcut nici autorului *Istoriei Literaturii Române (1941- 2000)*- apărută în 2005, chiar dacă, poate, un pic (tot) ar fi mustăcit : *(...) Vine în parc să/ se regleze, intuitiv, așezat pe malul lacului, în singurătate,/ se abține cu greu să nu dea în lacrimi, să nu-i/ fie rușine: ce e mai/ presus de el și nu-l înțelege?/ Ce e mai presus de el? Întrebare-ecou ... Din când în când/aude o voce interioară, mereu aceeași, care-i/ răspunde, cinică : „vezi ce s-a/ întâmplat cu cei de dinaintea ta!” - și se blochează.* Dar noi, nu, cel puțin eu : pentru că valoarea intinsecă, pur literară, constituindu-se într-un corolar simbolic al creației unui autor de prim-plan al poeziei române contemporane, ne obligă să facem o reverență. Cu ceea ce va scrie după cele șapte decenii împlinite nu demult (LA MULȚI ANI, LIS!), nu știm ce premii va mai lua Liviu Ioan Stoiciu, dar, incontestabil, *Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu”* pe 2018, este pe deplin meritat.

■

Ioan F. POP în Aforisme (meditații)

Vasile Muscă

Ajuns la vîrsta maturității sale de creație, Ioan F. Pop găsește timp și energie și pentru a se exersa în modalități noi de expresie. Consacrat ca poet, autor a mai multe cărți de versuri, remarcate de critică, dar și eseist, memorialist și, prin teza sa de doctorat despre Sf. Augustin și teolog/ filosof, își dezvăluie cu fiecare carte o nouă valență a multiplului său talent. Recentul său volum „Solilocvii inutile" , scos de Editura Caiete Silvane, Zalău, 2019, ni-l prezintă ca un explorator care se experimentează pe terenul învecinat cu poezia, al meditației filosofice. De altfel, prima problemă acărții lui Ioan F. POP, poate fi una de încadrare: care este genul pe care îl reprezintă, eseu sau aforism. Se pot da exemple și din unele și din altele. Oscilația între tentația eseului și ispita aforismului este evidentă. Unele eseuri condensate s-ar putea termina într-un aforism de maximă densitate și concentrare. Alte aforisme dezvoltate și explicitate ar pute da naștere unor adevărate eseuri. În orice caz scrisul lui Ioan F. POP, așa cum se înfățișează în volumul pe care îl prezentăm, dezvăluie o opțiune clară pentru forma de fragment a filosofiei, tot atât de veche ca filosofia însăși.

Ioan F. POP scrie în aforisme sau meditații, sentențiar, ceea ce mi se pare un gest de orgoliu, mărturisit deschis sau nu. Găsim explicația la un maestru al aforismului, care se considera la vremea lui cel mai bun în Germania în practicarea acestui gen; este vorba de Nietzsche. După expresia lui un aforism trebuie să spună în numai câteva rânduri ceea ce alții spun/nu spun într-o întreagă carte. Aforismul (meditația) presupun o concentrare maximă, o intensitate a gândirii și a simțirii care, iarăși după expresia lui Nietzsche, se poate transforma în dinamită la purtător. Eliberarea se produce sub forma unor efecte menite să șocheze acea instanță care în iluminismul german se numea „bunul simț comun" (gutes Menchenverstand). De exemplu, Ioan F. POP declară ritos că nu el își scrie poezia ci poezia îl scrie pe el, imagine ușor tocită prin prea multă apelare de tot felul de poeți și poetaștri. Adică în termenii esteticii platoniciene din „Fedru" este un ales. Sau o altă idee menită să provoace un mic scandal: spusul care nu spune nimic și nimicul (nespusul) care zice mai mult decât orice spus. Toate bune, dacă ideea nu ar fi fost afirmată înainte, întâmplător, și de Nietzsche – a ști să taci poate ascunzându-ți tăcerea în spatele unor cuvinte. În orice caz experiența din care își extrage substanța un aforism, livrescă sau de viață proprie, trăită, cred, că e condamnat să rămână una ușor strict personală și ca atare, ea nu poate fi transferată mecanic de la unul la altul doar prin împrejurarea că fiind consemnată în scris devine un bun de destinație publică. Aforismul (meditația) reclamă o cultură specială a spiritului și un public special, pe care un autor trebuie să și-l formeze. Cred că este vorba de marea luptă dusă de Ioan F. POP de a-și forma un public propriu, lămurit asupra virtuților reale ale scrisului său.

Ioan F. POP apelează la numeroase probe de orgoliu. A te pronunța asupra lumii și oamenilor în aforisme (meditații) înseamnă a formula judecăți asupra lor care sunt în general produsul unei dispoziții negative, critice. Nici un moralist nu scrie din prea mult optimism și entuziasm, ci pentru a divulga defectele, disfuncțiile din construcția lumii fizice sau umane. Dispoziția fundamentală din care pleacă Ioan F. POP este categoric una negativă, pesimistă, sumbră, care otrăvește apele unei gândiri care, altfel, ar putea fi clară, în orice caz senină. Spus pe șleau, gândul pilon al cărții este că lumea înseamnă un eșec, răsunător pentru că creația fiind pusă pe seama lui Dumnezeu, nereușita ei trădează neseriozitatea sau nepriceperea de amator a creatorului ei. Abia, în urmă, autorul ne face concesia, mai degrabă forțată, de a admite că lumea este, totuși, un eșec–reușit. Paradoxul de care un aforism are nevoie ca să respire. Să amintim totuși, doar în treacăt, că pentru părinții gândirii moderne un Dumnezeu perfect se poate realiza, la potența sa supremă, doar într-o creație perfectă. Drept care pentru un Leibniz această lume, cu tote nereușitele care o crestează, este cea mai bună dintre toate cele posibile. Undeva, într-una din poeziile sale, Goethe declara că viața, oricum ar fi, este un lucru bun, și nu ai dreptul de a te supăra pe ea numai pentru a copia un gest, devenit din păcate modă, a cărui temă principală este contemptus mundi. Promovând o asemenea formulă se manifestă ca adeptul unui pesimism radical care poate derapa cu ușurință întru nihilism definitiv. Desigur, un asemenea nihilism absolut, neviciat de contradicții nu poate exista, la fel ca un scepticism total. Prin acest pesimism radical pe care îl insuflă aforismele și meditațiile sale, Ioan F. POP este totuși mai degrabă interpretul unei partituri pe care nu el a scris-o și care datează sub diferite formule, încă din antichitatea greacă.

Cartea apărută sub numele lui Ioan F. POP este de natură să surprindă – atacă un gen de scris ce pare astăzi uitat – să provoace stupoare, multă stupoare. La urma urmei din mantaua cui a apărut acest Ioan F. POP, de unde a venit și mai ales ce vrea. Mai cu seamă că Ioan F. POP este suficient de inteligent, de abil în orice caz, să se închidă într-o formulă anevoie de decriptat. Fără îndoială personalitatea intelectuală a lui Ioan F. POP s-a format în marginea lecturilor hotărâtoare din filosofii pe care i-a frecventat. Fără să fi urmat sistematic filosofia ca încadrare universitară, Ioan F. POP dispune de o respectabilă și invidiabilă cultură filosofică, făcută pe cont propriu. Desigur, lecturi orientate în funcție de un anumit gust filosofic și un anume plan practic destul de precis, care vizează o linie de gândire ce poate fi urmărită de la cei antici – Platon, stoici, Sf. Augustin, la Pascal, până la acei gânditori care venind în continuarea lui Hegel, un Schopenhauer, Kierkegaard, Nietzsche, Șestov sunt considerati de Karl Lowith în „*De la Hegel la Nietzsche*" drept linia existențialistă a gândirii secolului al XIX lea. Desigur, linia urcă până în secolul al XX lea, la Heidegger sau Cioran. Amprenta pe care toți aceștia au lăsat-o asupra modului de gândire dar și asupra stilului de expresie al lui Ioan F. POP este hotărâtoare.

Indiferent din cine se revendică el însuși (cu orgoliul său nu ar surprinde pe nimeni ca Ioan F. POP să declare că nu provine din nimeni, că este un *proles sine matre creata*) – pecetea unei gândiri care vizează sensurile ultime, cele mai adânci/înalte, este prezentă în fiecare din paginile vcărții sale. O carte bună provoacă aclamații, ovații, dar poate și deranja și irita, intriga prin ideile pe care le avansează. Recenta carte apărută sub numele Ioan F. POP face din plin și una și alta. Să conchidem că este o carte bună. ■

Valter Paraschivescu *Răsărit de soare în Tibet* (2019), ulei pe pânză, 50 x 60 cm

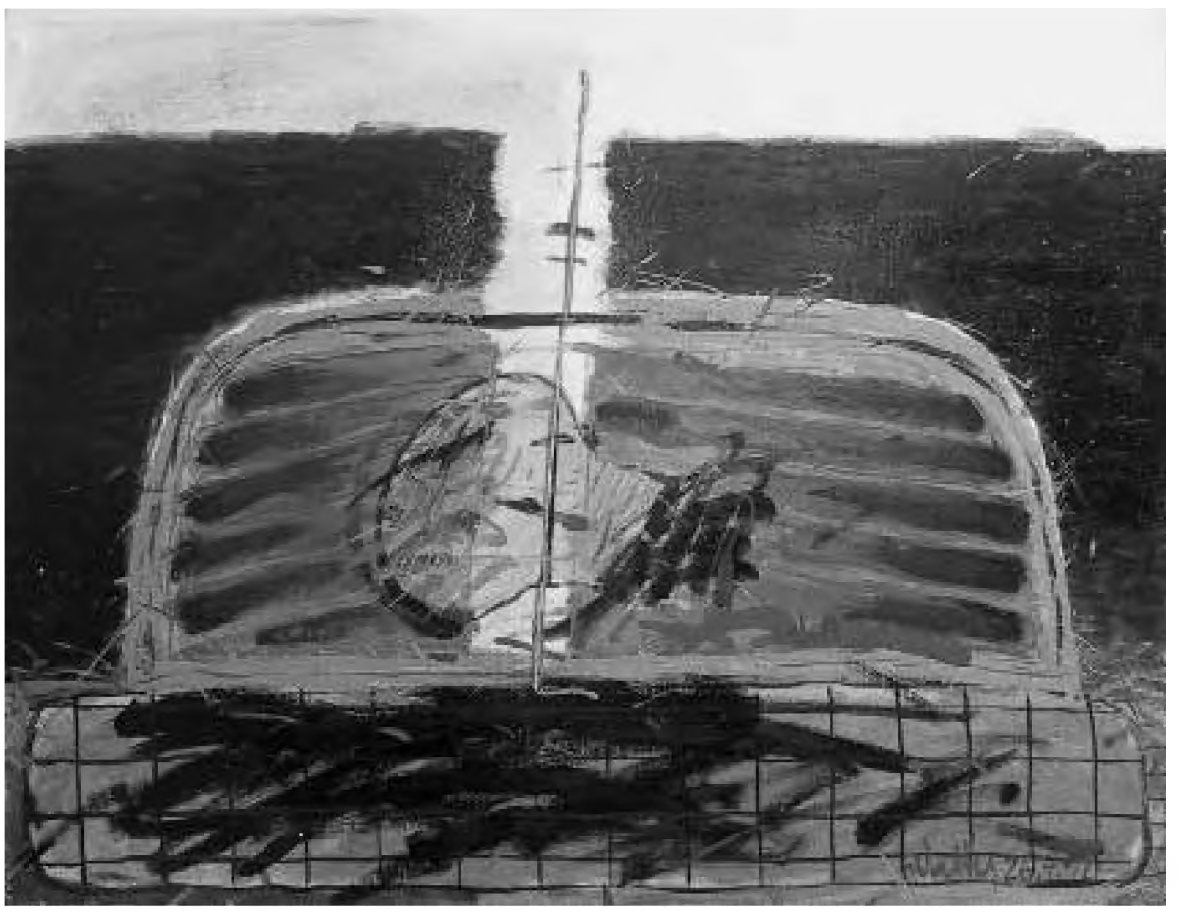
Vocile diasporei

Adrian Lesenciuc

În perioada pandemiei, unul dintre subiectele sensibile menținute și reluate în spațiul public a fost cel al diasporei românești. Perioadei de autoexil politic de până în 1989 i-a urmat una caracterizată prin dislocarea unor masive blocuri de forță de muncă, în ultimii ani în special a personalului înalt calificat din domenii cheie (medicină, de exemplu). În paralel, s-au consolidat două tipuri de discursuri pe agenda publică națională sau pe cea a diferitelor state din Europa (Franța, Maria Britanie, Italia, Germania, Spania). În România discursul despre diaspora a fost confiscat politic și utilizat preponderent în preajma alegerilor. Românii din străinătate au devenit nu numai subiect al dezbaterii în ziua votului în raport cu aglomerația de la secțiile de votare, cât și subiect al includerii diferitelor politici pe agenda electorală: „Decidenții utilizează argumentul diasporei pentru a promova diverse politici. Experiența delocalizării, a diverselor forme de mobilitate și, în general, imaginea străinului sunt argumente utilizate frecvent de oamenii politici care caută modele sau rețete de acțiune publică eficiente. A devenit un reflex larg răspândit în sfera decizională raportarea la forme de alteritate și mobilitate transnațională[1]."

Exploatarea politică electorală și relativa nepăsare a autorităților naționale în raport cu probleme reale ale diasporei românești, pe fondul unor acuzații rasiste nu numai ale unor jurnaliști străini, cât și ale unor politicieni (cunoscute sunt cazurile britanicilor Nigel Farage sau Anna Firth), nu au dispărut. Totuși, după valurile masive de migrație musulmană începând cu 2015, discursul european s-a schimbat. Taberele de refugiați musulmani au devenit mai periculoase în reflectarea mediatică europeană decât comunitățile de români. Criza migrației a adus beneficii de imagine României (un subiect sensibil și necercetat științific riguros) prin tocmai această mutare a interesului discursiv de pe asocierea infracționalității cu cetățenia română; mai mult, tot atunci a apărut și o anecdotă despre beneficiile social-politice și de imagine aduse României de criza migrației musulmane din 2015: rutele de migrație au ocolit țara noastră, Europa n-a mai vorbit despre problema comunităților infracționale românești, iar Ungaria a aflat unde e granița cu România când și-a propus să construiască gardul care să stopeze migrația. Cu ironie amară privind aceste observații, problemele diasporei românești au rămas la fel de îndepărtate, necunoscute în țară, cu excepția acelor aspecte relatate chiar de cei plecați familiilor lor din România. Mai mult, în perioada pandemiei diaspora românească a redevenit pe agenda publică internă, într-un discurs diferit față de precedentele, încărcate de capital politic. Pandemia COVID-19 a fost contextul în care diaspora românească a fost diabolizată din nou în presa internă, unele exagerări cu tentă rasistă frecvent utilizate în *social media* nefiind ocolite chiar de personalități publice.

Care este sursa acestei volatilități în percepție? De ce discursul xenofob a revenit pe agenda publică românească (a se vedea cazul Țăndărei)? Nu numai lupta pentru supraviețuire a condus la generarea de practici incorecte și ilustrări mediatice exagerate, cât, mai degrabă, o cumplită ignoranță a societății românești, ba chiar o opacitate a acesteia în raport cu problemele reale ale diasporei. În toată perioada post-89, vocea diasporei nu s-a auzit. Ea a fost suplinită de voci politice, ale celor care în campanie au vizitat comunitățile românești din străinătate și care au inclus, după calcule de marketing electoral, anumite probleme pe agenda publică. În mass-media românești,



Valter Paraschivescu — *Zăcământ* (1993), ulei pe pânză, 50 x 60 cm

Valter Paraschivescu — *Simbol al Unirii* (2007) pastel gras, 15 x 10 cm

când apare – încă din 2012 cercetătoarea de la Institutul de Sociologie al Academiei Române, Camelia Beciu, atrăgea atenția asupra faptului că diaspora nu are o „voce": „Ca tendință, presa nu relevă poziționarea migrantului față de diverse probleme. Migranții „despre ei înșiși" este o postură rar întâlnită în presa românească" –, „vocea diasporei" este slabă, vagă, departe de posibilitatea de a deveni formatoare de opinie.

În aceste condiții, m-am întors la o lectură de dinainte de pandemie: *Biografii exilate. Tablou în lucru*, lucrare semnată de Ani Bradea și publicată la Editura Tribuna[2]. Cartea, care dă voce diasporei românești, este alcătuită o serie de interviuri realizate de scriitoarea și jurnalista din Cluj (interviurile au fost publicate episodic în paginile revistei *Tribuna*, ulterior adunate între coperte) cu scopul „aducerii acasă", de *Centenar*, a unor oameni reprezentativi pentru diaspora românească prin lucrările lor excepționale, îndrăznind „(re) compunerea imaginii României în lume". Chiar dacă, într-un fel, demersul este similar celor în care jurnaliștii români au ales protagoniști din diaspora spre a servi ca modele de reușită, sau chiar dacă nu este emisă pretenția unei cercetări sociologice, lucrarea semnată de Ani Bradea este importantă – cu atât mai importantă azi, în plină pandemie COVID 19 – prin modul în care sunt realizate „incizii în profunzime", în special în societatea românească opacă la problemele reale ale diasporei. În ciuda faptului că nu are pretenția unei cercetări sociologice, cartea *Biografii exilate* a fost realizată în baza unei proiecții metodologice riguroase. Subiecții (autoarea îi numește elegant „partenerii de dialog") au fost aleși după criterii clare: „persoane cu preocupări culturale sau iubitori de cultură" (în fond, oameni care realizările lor culturale au schimbat percepții și convingeri), iar demersul eroteric a inclus un set de întrebări fixe, redate nuanțat după modul în care a decurs fiecare interviu în parte, ca parte a unei proiecții de anchetă pe bază de interviu de profunzime. Ce relevă cartea? Aceeași realitate a unei bune părți a populației românești răspândite pe glob și necunoscute, cu voce slabă, greu de auzit, dar capabilă în exercițiile de consultare să ofere

radiografia realității dure a României în diferitele ei etape de transformare politico-socială, de reformă nedusă până la capăt, să ofere radiografia ostilității și stereotipurilor majore din orașele din străinătate cu importante comunități românești. Aproape similar tematic, nuanțat stilistic însă, interviurile relevă aceeași perioadă de tranziție fără sfârșit, aceeași menținere într-o stare de confuzie a valorilor, scopurilor, deciziilor (Claudia Albu), aceeași predispoziție spre văicăreală („suntem un popor care se văicărește mai mult ca toate națiunile", Reghina). Necunoașterea diasporei și a problemelor ei pleacă de la o acută lene intelectuală și adaptativă (conservând principii specifice altor perioade, cultivând nostalgia comunistă), de la refuzul lecturii. Ilustrativă este explicația unuia dintre intervievați (Letiția Vladislav, fost redactor la *Radio România*): „Până și în Brazilia se citește mai mult decât în țara noastră. Ideea că au numai samba și femei aproape goale este falsă. Lumea citește. Nu știu ce fac cei de la „favela", cartierele estrem de sărace, cu probleme de droguri și criminalitate. Poate că și acolo, niște copii săraci visează să iasă afară la lumina zilei. De asta sunt sigură.[3]"

Aceeași „parteneră de dialog" a scriitoarei Ani Bradea rezumă ce-i lipsește României (am rămas surprins de claritatea imaginii): printre multe alte lucruri cunoscute despre refuzul așezării societății pe criterii meritocrate, României îi lipsește „curiozitatea". O curiozitate de a se cunoaște, de a se înțelege și adapta în conglomeratul de persoane de aceeași cetățenie cuprinși între granițele naționale, dar și mai ales prin aceste tentacule retractile, valurile de migranți sezonieri, foștii căpșunari, actualii culegători de sparanghel, care pipăie spre cunoaștere Europa, dar și teritoriile de peste oceane. Lipsa curiozității și autosuficiența (credința că „noi suntem buricul pământului") ne-au determinat să rămânem perplecși, încremeniți în proiect. Incapacitatea noastră de a da voce diasporei, de a transmite prin senzorii noștri de aiurea semnalele care să conducă la adaptare, a continuat să ne mențină închiși, cu iluzia deschiderii. Ba, mai mult, preluarea a fost făcută necritic: „Din păcate, odată cu deschiderea spre vest s-a preluat totul fără selecție și discernământ, mai ales zgura vestului și nu aurul" (Victor Hagea)[4]. Proiectul recompunerii imaginii României de Centenar s-a transformat, din păcate, în proiectul reascultării vocilor diasporei. La Centenar, spune o intervievată, Cristina Zavloschi, România „ar trebui să celebreze diversitatea și unirea"[5]. În peisajul post-pandemic, România ar trebui să se regăsească pe sine și să se asculte. Să devină curioasă. Să preia critic.

Oricum am privi, dând voce diasporei, cartea *Biografii exilate* rămâne actuală. Dureros de actuală.

Note

1 Camelia Beciu. (2012). Diaspora și experiența transnațională. Practici de mediatizare în presa românească. *Revista Română de Sociologie*. Serie nouă, anul XXIII, nr.1-2. 49-66.

2 Idem, p.63.

3 Ani Bradea. (2019). *Biografii exilate. Tablou în lucru*. Cluj-Napoca: Tribuna. 120p.

4 Idem, pp.57-58.

5 Idem, p.93.

6 Idem, p.14.

■

Aplicații actualizate

Ștefan Manasia

Pe valul popularității planetare, nesperate – dacă îl excludem pe Hamsun – de nici un scriitor norvegian pînă la el, Karl Ove Knausgård a publicat, în 2015-2016, Cvartetul Anotimpurilor: *Toamna*, *Iarna*, *Primăvara* și *Vara*. Patru jucării postromanești venite în siajul monumentalului ciclu *Lupta mea* – despre care am scris de trei ori în revista *Tribuna*. Knausgård se răsfață aici: puțin îi pasă ce vor spune criticii, iar intuiția de star literar îi șoptește că publicul lui nu doar va cumpăra, ci va fetișiza cele patru volume glamoroase.

Scriu aici despre primele două volume (*Toamna* și *Iarna*) traduse în română din engleză, de Justina Bandol, pentru editura Litera, la finele anului trecut: respectînd formatul & preluînd rafinatele ilustrații ale edițiilor originale, volumele au constituit cheia de boltă a pavilionului Litera, la – pînă ieșim din zodia alertei medicale – ultimul mare tîrg de carte românesc, Gaudeamus 2019, București. Vanessa Baird, pentru *Toamna*, și Lars Lerin, pentru *Iarna*, creează bogate comentarii policolore la *tabletele* lui Knausgård: Nu găsesc termen mai potrivit, nici corespondent românesc mai nimerit, decît tableta arghezian㠠care mixează, pe un spațiu minuscul, poemul în proză, imageria somptuoasă, delicatețea pedagogică, narațiunea savantă și reportajul cu sarcasmul, autoironia și pamfletul ucigător. E ca și cum Knausgård ar fi învățat românește ca să-l citească, să-l învețe și să-l transbordeze în world literature pe marele poet de la Mărțișor. Nu e rost de reflecții severe aici, dar, dacă România nu s-ar fi autolobotomizat decenii la rînd, Arghezi ar fi fost cunoscut în Occident – prin traduceri – infinit mai bine decît (nu) este azi. Revenind la Baird și Lerin: cei doi graficieni creează o mirobolantă mitologie a anotimpurilor și a vîrstei aurorale care le descoperă hipertrofiat, hipersenzitiv; sînt planșe care susțin, sînt sigur, imaginația copilului inteligent și instruit; sînt, de asemenea, tablouri care trimit, metafizic, la mistica nostalgică a unui adult care știe că pier(d)e trăind și cîștigă – la un fel de loterie a Providenței – însutit, înmiit – citind. Nu în ultimul rînd, graficienii primelor două volume, Vanessa Baird și Lars Lerin respectă *pactul* propus de scriitorul îndrăgostit de calineria propriilor copii: fiecare lună a fiecărui anotimp e parafrazată prin zeci de schițe, tablete, crochiuri din cuvinte, de asemenea fiecare lună este prefațată de o *Scrisoare către o fiică nenăscută*, unde scrisorile knausgårdiene sînt tulburătoare și fragile poeme în proză, meritul artistului asociat fiind de a amplifica prin culorile sale transa revendicativă, a unei copilării de care – cititori avizi consumeriști – ne îndepărtăm, cu fiecare secundă, la viteze superluminice.

Motivul acestor cărți inclasabile este unul vechi, obsolet: un tată îi scrie copilului său. Knausgård – fiicei sale nenăscute (Anna, care va fi a patra și ultima odraslă a cuplului de scriitori Knausgård-LindaBostrom). S-a subliniat: enciclopedismul întreprinderii narative: lumea ingurgitată de artist/scriitor prin toate simțurile, lumea apropriată zilnic prin experiență & reflecție este regurgitată pentru înțelesul copilului mic. De fapt, aici e tot hazul: degetele scriitorului o iau, repede-repede, pe tastatură înaintea vocii calde care va explica și va modela – prin parabole și anecdote – lumea, între Universul, pe înțelesul unei extrem de sensibile fetițe-viking. Cînd începe să scrie la tetralogie, norvegianul are 46 de ani. Își induce –și asta ne emoționează – teroarea că nu își va putea vedea, pe de-a-ntregul, ultimul copil crescînd sau că, poate, va uita din poveștile pe care ține să le transmită: epfaniile copilului din anii 1970 (cei mai buni, crede el, din istoria Norvegiei), experiențele-limită (moartea și ruina adulților), frumusețea lumii fizice, frumusețea artei și a orizontului ambiguu al literaturii.

Pentru că Knausgård este un scriitor de inducție: numai inducîndu-și panica, teroarea, numai terfelindu-și stima de sine, poate declanșa fluxul diegetic, catenele de imagini aproape imponderabile și ritmul prietenos de rock 'n roll. Numai așa poate scrie la o temperatură apropiată cuptoarelor lui Hefaistos, făurind, cu noua lui carte, cu fiecare nouă carte, un scut narativ.

În enciclopedia aceasta a copilăriei (mai asociem, din spațiul românesc, splendidele antologii editate de Iordan Chimet), revizuiește, îmbunătățește – poate că pentru ultima oară – *aplicațiile*. Revizitează și remodelează structuri și nuclei narativi din ciclul *Lupta mea*, istorii familiale și hierofanii personale, triști și extaze – așa cum și-ar dori să rămînă ele în conștiința fetiței nenăscute și (prin extensie) în conștiința celorlați trei copii, în viitoarele memorii arborescente ale viitorilor nepoți și strănepoți ș.a.m.d.

Lor, *nenăscuților oameni* (care, cf. poetului, „aud" *nenăscuții cîini*), le sînt, de fapt, expediate rîndurile celui care – privilegiat – a cunoscut mirarea și splendoarea: „Faptul că benzina se extrăgea din țiței, care era adus la suprafață din zăcăminte aflate adînc sub pămînt și consta din materii organice modificate chimic, provenind dintr-o epocă în care omul nu exista, în care nu existau decît dinozaurii, făpturile acelea gigantice, dar simple, și cînd copacii și plantele erau și ele mai mari și mai simple, și că ceea ce se manifesta acum în jurul nostru era forța preistorică a acestei materii zoologice și biologice – toate acestea erau de înțeles – legăturadintre buldozere și dinozauri era evidentă pentru orice copil –, de neînțeles era numai legătura dintre forța benzinei și frumusețea misterioasă a micilor curcubeie spiralate tremurătoare din băltoacele anilor 1970." (*Toamna*,p.51) Sau, ca un necrolog al lumii – alb, aseptic, tranzitiv – în manieră Peter Handke (adorat de norveg!): „Frunzele galben-roșietice care zac ude și plate pe dalele de piatră dintre case. Piatra care se întunecă atunci cînd plouă și se deschide la culoare cînd se usucă." (*idem*, p.149) Alteori precizia caligrafiei vine (laolaltă cu plăcerea didactică și filosofia empirică) din Jurnalele și eseurile lui Ernst Jünger (lucru niciodată suficient subliniat): „Croncănitul unui corb, de pildă, care vara nu e decît un motiv într-o întreagă tapiserie de sunete, iarna are libertatea să umple singur spațiul". (*Iarna*, p.82)

■

Ultimul interviu al scriitorului Ion Agârbiceanu

V. Nițu

În Cluj, la casa nr. 31, din str. Andrei Mureșanu, m-am oprit de multe ori, fără să-mi pot învinge emoția, care îmi înmuia picioarele, ori de câte ori încercam să deschid poarta cu grilaj metalic. Acum trebuia să-mi învinge timiditatea și să-i aduc, la împlinirea celor 80 de toamne, mănunchiul meu de trandafiri. Chiar dacă mi s-ar fi oprit un nod uscat în gât, fără să mai pot scoate un cuvânt, îmi închipuiam că, așa cum mă înfățișasem, trebuia să mă înțeleagă. Aproape fără să-mi dau seama, am apăsat de trei ori pe butonul soneriei, conformându-mă anunțului înfipt în ușă: Ion Agârbiceanu. Sunați de trei ori...

Cele câteva momente de așteptare le-am simțit în zvâcnetul inimii. La etaj s-a deschis o fereastră și s-a ivit capul alungit cu o barbă stufoasă, tăiată într-o formă geometrică. Mi-a zvârlit, de sus, cheia. Și astfel am reușit să mă strecor, cu fotograful împreună, și să urc o scară întortocheată, în acea limpede seară de septembrie.

Stătea într-un scaun odihnitor de nuiele, în balconul casei dinspre grădină, de unde se profila un frumos peisaj cu arbori. Era o atmosferă de fantastic, de ceva feeric în acel tablou, cu lumina împrăștiată ca pulberea de argint. Fotograful a încercat să surprindă reculegerea aceasta intima, pe care o trăia veteranul sărbătorit.

– Am venit din Sovata... Vă doresc mulți ani fericiți!

Florile l-au făcut să surâdă.

– Mulțumesc. Mă bucur că nu m-ai uitat. Poftește, intră!

În cameră, pe pereți, împrejur, tablori și rafturi cu cărți, de la Shakespeare la Balzac, până la contemporanii nostri, Popovici și Preda.

Ne-am așezat pe scaune, lăsând tăcerea să mai estompeze emoția.

– Poate vrei un interviu?

– *Nu. Doar o simplă discuție.Și totuși, pentru că ați pomenit de interviu,* într-unul *acordat recent revistei „Luceafărul", ați menționat ceva demn de reținut: „Literatura, zugrăvind oameni vii, va avea un caracter educativ prin eroii pozitivi, ca* și *prin cei negativi. Dacă e artă adevărată, nu poate să nu* îmbărbăteze *la luptă pe cei ce-s conduși de același ideal* în *viață."*

*Pornind de la această judicioasă relie*fare *a caracterului educativ, pe care-l are literatura, ce perspective considerați că ar exista, pentru scriitorii contemporani?*

Au urmat câteva momente de pauză. Mă așteptam la o formulare savantă. Replica a fost însă cât se poate de simplă și naturală:

– Scriitorii, zugrăvind activitatea celor cu brațele și cu mintea, fac ca, prin freamătul creației lor, să dea puteri noi de avânt muncii, să scoată în evidență figurile care se disting, mai complicate și mai înălțătoare decât ale celor de altădată. Și astfel, scrierile literare au rol educativ prin eroii pozitivi, pentru înfrumusețarea caracterelor, pe calea muncii și culturalizării. Însuși întelesul pe care-l dă partidul literaturii e să contribuie la reliefarea muncii, punând în pilde de viață pe muncitorii care împlinesc mai integral partea fiecăruia de trudă.

– *Care perioadă din* îndelungata *dv. activitate literrară o socotiți mai rodnică?*

– Cea mai rodnică perioadă am avut-o la Sibiu, între 1940-1945, când, zi de zi, nu scriam decât literatură. Atunci am realizat cantitativ mai mult decât în cei 50-60 de ani din urmă. La Sibiu s-au înfiripat cărțile *Frământări*, *În pragul vieții*, *Prăpastia*, *Prăbușirea*, *Lume nouă*, apoi *Strigoiul* – cel mai mare roman ca întindere, rămas în manuscris –, *Faraonii*, volum în care trebuia să apară și *Stana* etc. Acestea le socotesc cele mai realizate, nu ca simple schițe, cum sânt cele de la începutul activității mele literare.

În Editura „Mecu" din București am scos romanul *Domnișoara Ana*, dar, cu durere spun, editurile nu dădeau la tipar toate manuscrisele mele. Așa au rămas, neștiute, multe. Din cartea *Vremuri* și *oameni* nu a fost aprobat decât volumul al treilea, în care descriam stări din România de după Primul Război Mondial. Acuma, Gheorghe Pienescu, care mi s-a părut un cercetător priceput, a venit la mine să confruntăm manuscrisele, pentru editarea operei mele în zece volume. Atenția aceasta mă bucură.

– *Ce* înrâuriri *pozitive asupra scrisului dv. a avut lectura personală?*

– O puternică impresie am simțit citind romanul *Anna Karenina* și o încercare de apropiere cu acesta s-a manifestat în *Legea trupului* sau *Povestea unei vieți*, cum i-a fost titlul mai întâi. Cu eroina, doamna Olimpia, am fost binișor influențat de capodopera lui Tolstoi. Pe când urmam seminarul din Budapesta, am citit în limba maghiară primele traduceri din Gorki, din ceilalți scriitori ruși, ca și din scriitorii francezi realiști.

– *Este posibilă o limbă literară unitară sau aceasta e* în *corelație* și *cu anumite aspecte regionale?*

– Cred că trebuie să avem o limbă unitară, lăsată în puterea scriitorului, cum o poate exprima de frumos fiecare, deosebit de la unul la altul. De ținut seamă este ca scriitorul să nu bată câmpii, pe regiuni. Am și eu regionalisme ardelene, ca și Creangă – moldovenisme, ca și în vorbirea burghezilor lui Caragiale – mahalagisme.

– Spuneai că vii din Sovata. Mai sânt pe acolo alune?

– *Da. Ați fost* și *la Sovata?...*

Iluminat de un zâmbet straniu, rezemat pe speteaza jilțului bătrânesc, începu să-și depene firul amintirilor, cu o vioiciune care m-a surprins. Mă încerca o emoție pe care ai prilejul să o trăiești rar în viață.

– Am fost și la Sovata, într-un fel de vacanță de gazetă. Aici l-am cunoscut pentru întâia oară pe Sadoveanu, care venise la vânătoare. Tocmai apăruse proaspăt romanul *Frații Jderi* și îl citeam de zor. L-am întrebat cum poate scrie așa mult.

– Dumneata mai ai slujbă, eu însă nu fac decât să scriu mereu și, zi de zi, se adună.

Spunea că scrie ușor, că nu prea face corecturi, că nu prea revine asupra aceleiași pagini, asemenea cu mine. De la el mi-a rămas un lucru de căpetenie. M-a întrebat dacă am corespondență cu scriitorii.

– Aproape deloc.

– Nu lăsa de pe urmă nimic, mi-a zis el. Distruge tot, fiindcă opera rămâne pentru critică, iar întâmplările mărunte nu au importanță pentru scris.

La Sovata umblam toată după-masa după alune. Îi plăceau și lui. Mi-era plin buzunarul cu alune. Aveam un clește cu care le spărgeam, el avea o dantură minunată și le rodea zdrăvăn. Am făcut acolo băi calde. Mi-au plăcut locul cu drumul spre lac și dimineața ciocănitoarele deasupra acoperișului de șindrilă, unde băteau de să se spargă...

În privirea dusă undeva departe, sclipind încă de vioiciune, simțeam adunată acea putere de observație și suflu de poezie, care învăluie plăcut descrierile sale, deosebeam uriașa experiență de viață, care l-a făcut să rămână un profund cunoscător al oamenilor și naturii.

Înnoptase bine. Se simțea obosit după atâtea interogări, care i-au concentrat atenția. Și pentru că stătea la masa obișnuită de lucru, peste care se desfășura un maldăr de hârtii, fotograful l-a surprins într-un instantaneu. Am îndrăznit să-l iau, spre aducere aminte celor tineri, de la un octogenar care n-a încetat nici în crepusculul vieții să trăiască pentru îndelungă zăbavă deasupra slovelor scrise mărunt.

N.R.

Interviul a apărut în ziarul local „Steaua roșie", din Târgu Mureș.

■

„Frânghia de nisip”

†**ANDREI**
Arhiepiscopul Vadului, Feleacului și Clujului
și Mitropolitul Clujului, Maramureșului și Sălajului

Este o poveste, care la vremea ei a fost culeasă de V.A. Urechia, cu un tâlc moral aparte. O rezumăm și dorim ca cei ce se simt vizați să mediteze adânc la ea.

Undeva, nu știm locul și timpul, a existat o țară în care tinerii la un moment dat au considerat că bătrânii sunt inutili. Nu mai produc, creează probleme, și le dau de lucru tinerilor, solicitându-i să se îngrijească de sănătatea lor. Trebuie să-i ducă la medici, să-i aprovizioneze cu alimente, să-i ducă la plimbare. Și cum pe vremea aceea nu existau cămine de bătrâni, ca să-i poată plasa acolo, au căutat altă soluție.

Și ce au făcut atunci tinerii? Au mers la rege, care și el era tânăr, și i-au cerut să dea o lege ca toți bătrânii să fie exilați. Zis și făcut! Numai că unul dintre tinerii țării ținea tare mult la bătrânul său tată și l-a ascuns într-o peșteră. Acolo, pe furiș, îi ducea cele necesare.

Regele din țara vecină, auzind de fărădelegea celor din „*țara fără de bătrâni*”, s-a hotărât să pornească război împotriva lor. Motivația războiului avea un tâlc pedagogic: dacă nu îi vor returna „*frânghia de nisip*” pe care a împrumutat-o bătrânilor lor pe când aceștia existau, îi va cuceri și-i va face una cu pământul.

Țara a fost cuprinsă de mare îngrijorare, de la rege până la ultimul cetățean. Nici unul dintre tineri nu știa ce-i cu „*frânghia de nisip*”. Se frământau să găsească o soluție, să afle ce-i cu „*frânghia de nisip*” și dacă n-o găsesc pe cea veche, să împletească alta. Dar cum? Nimeni nu știa să facă „*frânghii de nisip*”.

Tânărul care-și ascunsese tatăl s-a dus la el și i-a relatat marea problemă care-i frământă. Bătrânul, înțelept fiind, i-a zis: spune-i regelui să meargă la regele vecin și să-i ceară un capăt de „*frânghie de nisip*” ca mostră, ca apoi să-i poată împleti toată frânghia.

Regele vecin, când a auzit această cerere, a zis: totuși, trebuie să fi rămas un bătrân în țara voastră! Iar regele locului, înțelegând cine i-a salvat de la necaz, a dat poruncă să se întoarcă acasă toți bătrânii exilați. Și țara și-a revenit la viața normală.

Omul care prin mijloacele care-i stau la îndemână, în primăvara aceasta, s-a străduit să ne facă și pe noi să judecăm corect lucrurile, este Președintele Academiei Române. Omul acesta, Academicianul Ioan-Aurel Pop, este în vremurile actuale unul dintre cei mai inteligenți fii ai neamului nostru! Nu sunt eu în stare ca, în mod exhaustiv, să vă pun în față toate argumentele referitoare la afirmația făcută, dar felul în care știe scoate în evidență virtuțile ce ne caracterizează ca popor m-a fascinat.

Poporul nostru are față de Biserică, față de valorile pe care aceasta le propovăduiește, o prețuire aparte. Oamenii noștri au nevoie de Biserică, au nevoie de a se închina, de a se reculege în lăcașurile de rugăciune, așa cum subliniază Domnul Președinte. Și, în legătură cu povestirea ce am relatat-o la început, cu toții avem nevoie de experiența bătrânilor. În mod deosebit, acest lucru îl înțelegem din articolul *Periculoșii bătrâni*, scris de Președintele Academiei.

M-am convins de inteligența, de pregătirea excepțională, de elocința și de capacitatea de a-i învăța și pe alții a Academicianului Ioan-Aurel Pop pe 20 octombrie 2010. Pe vremea aceea, eram Arhiepiscop la Alba-Iulia. Îl mai întâlnisem pe Academicianul Ioan-Aurel Pop, dar atunci m-a covârșit cu mulțimea cunoștințelor lui.

Universitatea „1 Decembrie 1918”, la propunerea Facultății de Teologie, i-a acordat titlul de *Doctor Honoris Causa*. Nu știu dacă dânsul avea nevoie de acest titlu, dar bucuria noastră a fost să i-l oferim. Mai ales că ne întărise în convingerea că Sfântul Ierotei a fost episcop și la Alba Iulia și că temeliile vechii biserici bizantine din veacul al X-lea au rămas de la el.

Cuvântul de Laudatio a fost prezentat de Părintele Profesor Dr. Jan Nicolae și a subliniat un lucru care acum este cunoscut de către toți, și anume că Ioan-Aurel Pop este unul dintre cei mai mari istorici români de la ora actuală. Pe atunci, era cel mai tânăr academician român.

Academicianul Ioan-Aurel Pop este un eminent profesor, cunoscut tuturor celor care s-au format în Facultatea de Istorie și Filosofie din cadrul Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj. Și din ce în ce mai mult recunoscut în Europa și chiar peste ocean.

Ioan-Aurel Pop este important nu numai pentru opera sa de medievist ci, în general, pentru viziunea sa de istoric. Dacă citim lucrarea *Din mâinilor valahilor schismatici* sau *Istoria Transilvaniei* scrisă dimpreună cu Profesorul Ioan Bolovan, ori *Istoria Transilvaniei* în trei volume de mai mulți autori pe care o coordonează dimpreună cu Thomas Nägler și Magyari András, toate ne grăiesc nouă despre un mare erudit. Și am amintit doar câteva lucrări.

Sau când este vorba de a pune la punct unele lucruri, nu putem uita cartea sa *Istoria, miturile și adevărul*, pe care ar trebui să o citească toți intelectualii noștri. Cartea răspunde punct cu punct tendințelor de „demitologizare” din istoriografia contemporană. Ioan-Aurel Pop găsește calea de mijloc și introduce în mod elegant un spirit critic în istoriografia românească „fără a demola valorile și personalitățile”, cum ar zice Părintele Jan Nicolae.

Este greu de rezumat palmaresul activității sale științifice și de a menționa toate instituțiile naționale și internaționale al căror membru este. Și tot așa de greu este a pomeni colegiile și consiliile de redacție din care face parte.

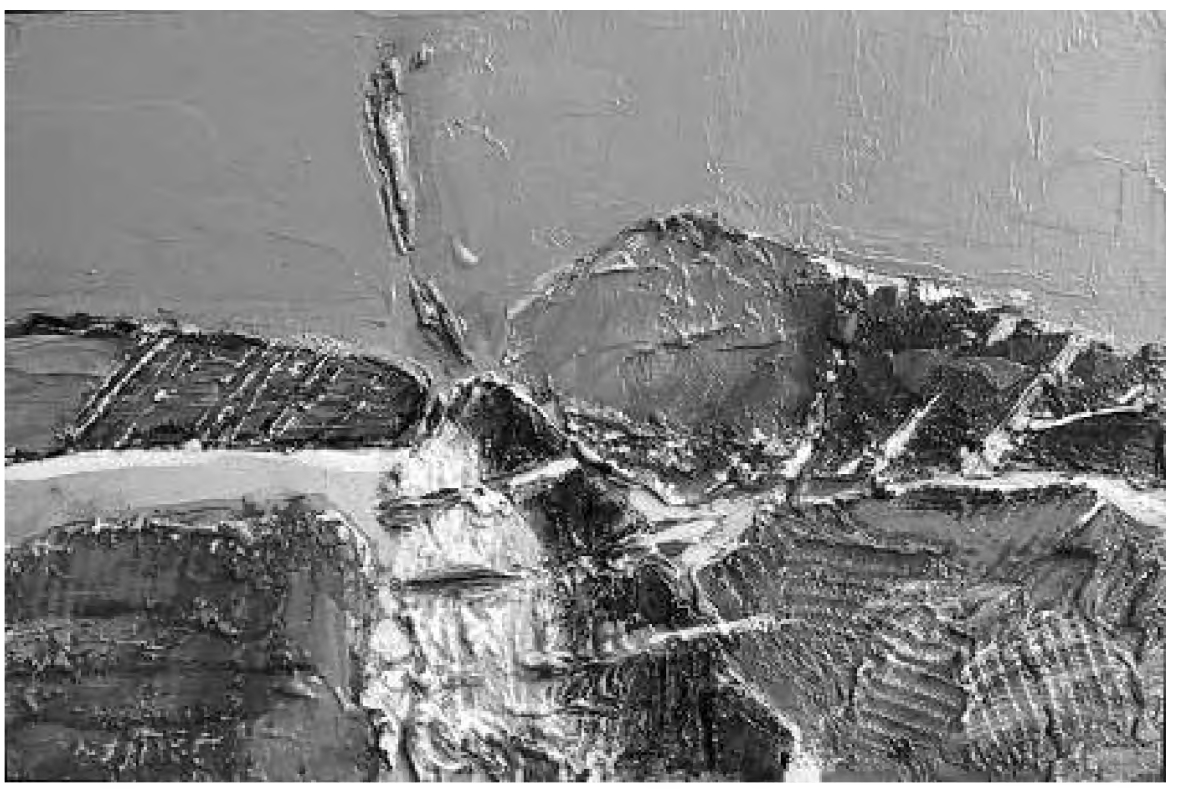
În Metropola Transilvaniei, Cluj-Napoca, neam obișnuit să-l vedem prezent la toate manifestările științifice și culturale. Și, pe bună dreptate, a ajuns Președintele Academiei Române. Este o desfătare sufletească să participi la manifestările prezidate de acest om. Și ele nu sunt puține, dacă ar fi să menționăm doar cele prilejuite de cei 100 de ani ai Universității „Babeș-Bolyai”, al cărei rector a fost.

Și am stat mult pe gânduri dacă în aceste vremuri când unii au rezervă față de Biserică, numită de Eminescu „mama Neamului Românesc”, să mai amintesc faptul că acest om integru este membru atât în Adunarea Eparhială de la Cluj, cât și în Adunarea Național Bisericească.

Dar dacă totuși l-am amintit pe Mihai Eminescu, tot el mă va ajuta să-mi răspund la o întrebare: cum se face că acest om de mare greutate spirituală și științifică, Ioan-Aurel Pop, poate fi denigrat de către unii? Răspunsul ni-l dă Eminescu în versuri: „Dar afară de acestea, vor căta vieții tale/ Să-i găsească pete multe, răutăți și mici scandale-/Astea toate te apropie de dânșii ... Nu lumina/ Ce în lume-ai revărsat-o, ci păcatele și vina, /Oboseala, slăbiciunea, toate relele ce sunt/ Într-un mod fatal legate de o mână de pământ” (*Scrisoarea I-a*).

Cred că sunt multe și serioase motivele pentru care pe acest intelectual și om de știință din România trebuie să-l prețuim din tot sufletul. Este model în ce privește conduita morală și științifică, un om al literelor și al virtuții. *Dixi et salvavi animam meam!*

■



Valter Paraschivescu — *Căpița* (2019), ulei pe pfl, 9 x 13,5 cm

Dumitru Cerna – 65

Dumitru Cerna

***

veniți de luați
poezie
muribund veacul ne
ademenește
cu metafore și cuminecătură
se lasă răcoare
o
altfel de pace
așternută pe
gură

***

scriu poezie și nu știu mai nimic
despre mine
dar câtă lumină îmi scaldă
sfioasa
părelnica-mi singurătate

***

scriu din disperare
tată
precum tu ți-ai
risipit
orgoliul
în fiii tăi
care-au îmbătrânit
bobul de uraniu
se rostogolește
anevoios
și
poticnit

***

scriu infinitive
ascuțite
și
lungi
până la umbra ce însoțește
nedumerită luna
cât de bine semănăm noi
părinte a toate
și
cât de profund ne plictisim
uneori

***

stam pe bolovanul
uitat de Brâncuși
în miezul de lună
lumea
ca un uriaș borcan cu clei
numai lacrimi
pe partea dinafară

***

Iisus uns cu mir
și
casira
aburii miresmați ai cerului vindecă
degerăturile prigoriei
iarna omenirii în stare
de
veghe

***

cui să mai ceri
îndurare
pe Dumnezeu îl porți
în
urma ta
ca pe-un copil
ce-așteaptă
alinare

***

ci ai îngăduință padre
padrissime
suntem ca fulgerele
păsări coborâtoare din frunze
rămâne doar cenușa cuvântului
după noi
și picuri de rouă
aghezmuită

***

ard stelele doamne
din treizeci și trei
în
treizeci și trei de ani
se destramă ca îndoiala
se fărâmițează din
de necuprins
în de furtună
precum visele
pustele

***

ninge
Dumnezeu plânge
deasupra catedralelor
pustii

***

duminică sara
șarpele îndoielii
în
bolțile cuvântului

gaura neagră din
poezie
dospește

***

mici creaturi rotunde
și apoase
ca bostanii
ne ducem rostogolirea
prelungind coșmarele
omenirii

***

cum nu te plictisești în tăcerea
ta
înaltă
iată pe pământ cuvintele
de după exilul lor ceresc

se dedulcesc din zănatica libertate
străfundurile poeziei
și
ale trupului
se-nfioară

***

în tavan
ochiul crăpat al omenirii
umbra poetului se strecoară
în chilia unde îmbătrânește
Dumnezeu

***

ouă de crocodil
în cuibarele omenirii
a încolțit
viața și
primejdia

***

ne ducem rostogolirea
ca melcii ca țestoasele
ca dovlecii
Golgota surâde

***

pofticioasă omenirea
salivează ca o haită
de lupi
suri
în miezul de
iarnă
de-atâta umezală
catedralele prind
igrasie
mâna îngerului presimte

***

marginile Poeziei iată-le
nu-s
un incendiu viscolește sălbatică boarea
claustrat cerul
din
sufletul meu

■

Orfismul „poemului fără sunet” la Șt. Aug. Doinaș

George Vulturescu

Șt. Aug. Doinaș

Când scrie versurile: „adăst ca un Orfeu,/ ca un alt Orfeu încercat într-alt chip, sfâșiat de accese/ de cântec...” (*Norul*) Lucian Blaga se distanțează de efigia clasică a poetului însoțit de harfă, întărind-o prin repetarea cuvântului „alt”,/ „într-alt chip”. Cum ar putea fi redat de un pictor un Orfeu cu o „harfă de-ntuneric”? Acest „alt” nu e pentru o „vedere profană”, pentru emn heraldic, cât pentru un „alt” mod de a vedea chipul... lăuntric: „... O, cine știe – suflete-n ce piept îți vei cânta.../// ... pe coarde dulci de liniște,/ pe harfă de-ntuneric – dorul sugrumat/ și frânta bucurie de vieață?...” (*Liniște*). Harfa „de-ntuneric” este o harfă pe care se cântă cu... sufletul? Și Mihai Eminescu a făcut asta: am pus în „arpă”, zice el, „o parte a sufletului meu/ E partea cea mi bună, mai pură și mai sfântă...” (*Călătoria magului...*). Putem apropia fondul negru, de acel loc „unde se ivesc luminile divine, el este sursa tuturor tainelor, matricea din care se nasc substanțele...” (Ibn Arabî, Iluminațiile de la Mecca). Harfa „de-ntuneric” este a tainelor, a misterului. „Taină neagră este jalea/ ce-mi străbate cânturile” (M. Eminescu, variantă – *Dintre sute de catarge*). Nu corzi „de aramă” sau „de fier” îți trebuie, ci „corzi de liniște” – întinse direct pe „suflet” – care „sporesc a lumii taină”. Să ne amintim: „dacă lumina, ar cânta”, ea... „consumă materia” (*Suprema ardere*). Lucian Blaga a fost mereu, un „stihuitor” elogios al întunericului1 evocând: „minunile întunericului” (*Mi-aștept amurgul*) sau conchizând sub „cei șapte sori negri”: „întunericul (e) bun,/ ar trebui să fiu mulțumit” (*Liniște între lucruri bătrâne*).

Așadar, eliminând harfa ca „obiect”, ca în suprematismul lui Malevici2 Lucian Blaga are o metaforă provocatoare: o replică la versul eminescian „Un cântec fără arpă, o rază fără soare” (*Povestea magului...*)? Pe „harfa de-ntuneric” Orfeul lui L. Blaga își este „sieși” cântec, pătruns de „accese de cântec” (*Norul*) ca și Demiurgul eminescian „ce-n visu-i plânge, dar nu-și aude plânsu-și...” (*Ca o făclie*). Ne putem închipui... „coarde” pe o „arfă de-ntuneric”? Nu este o astfel de harfă precum visul lui Paganini de a cânta „un rondo” „fără nici o coardă”? Cristian Bădiliță scrie despre un moment când călugărul în rugăciune simte că „instrumentul e inutil”, când „inima cântă singură” inundată de „soarele taboric”. E momentul când monahul (artistul, putem extrapola) „își dă seama de sine și de însuși faptul că se roagă/ cântă” (Sacru și melancolie)3. Nu e aici un *moment zero* în care se contopesc subiectul cu forma obiectului? K. P. Kavafis nota, anticipând, și el: „muzica cea mai îndrăgită/ este aceea ce cântată nu poate fi”4. Sau acea melodie celebră deja a lui John Cage, 4'33 (No. 2) din 1952? El credea că materialul are o pondere „secundară” – el poate fi numai tăcere și nu sunet.

Dintre contemporani, Șt. Aug. Doinaș a fost preocupat de „poemul fără sunet”. Ce e „poemul fără sunet” și dacă „experimentul” său poate fi inclus în cercetarea noastră, a paralelei Mihai Eminescu – „un cântec fără arpă, o rază fără soare,/ Un murmur fără ape...” (*Povestea magului călător în stele*) – L. Blaga „o harfă de-ntuneric” (*Liniște*)?

În primul rând, Șt. Aug. Doinaș nu e numai un discipol blagian, ci un redutabil eseist care i-a dedicat poetului din Lancrăm pertinente analize în volumele sale – Poezie și modă poetică (cap. *Poetica lui Lucian Blaga – De la „osândă” la „mântuirea cuvântului”*/ Ed. Eminescu, 1972), Lectura poeziei (cap. *Eseu asupra poeziei lui Lucian Blaga* / Ed. Cartea Românească,1980/, reluat și în vol. Scriitori români /Ed. Eminescu, 2000/, sub titlul *Modelul Blaga. Introducere în poezia lui Lucian Blaga*/,și în volumul Măștile adevărului poetic /C.R., 1992 /, cap. *„Legenda lumii” la Heidegger și Blaga*. Însă, Șt. Aug. Doinaș n-a intuit, ca și mulți alții, semnificația versurilor – care interesează cercetarea noastră – „harfa de-ntuneric” și „adăst ca un Orfeu,/ ca un alt Orfeu încercat într-alt chip...” (*Norul*), deși este autorul valoroasei exegeze Orfeu și tentațiile realului /Ed. Eminescu, 1974/. Pentru Șt. Aug. Doinaș instrumentul orfic, *harfa*, care-i singularizează efigia cytharedului de-a lungul antichității, este în plan secund – atenția sa este îndreptată spre „realul” pe care l-a pierdut Orfeu, încercând „să verifice cu ochii lui” dacă Euridice „îl urmează sau nu” (p. 73). Eseul său are în centrul analizelor raportul realului cu Opera – inversul „aventurii lui Pygmalion” – care se integrează realului concret în virtutea „unei *mimesis* irezistibile” –, pe când, la Orfeu, „opera se separă de realitatea care i-a dat naștere, nu pentru a o respinge, ci dimpotrivă, izolându-se dureros de suferința concretă a lumii, ea restituie doar vaierul sublimat, umbra melodioasă a unei Euridice care a fost cândva vie...” (*op. cit.*, p. 74).

În poezie, orfevrierul fascinat de „formele fixe” – pe care le-a ilustrat inegalabil –, de structura perfectă a orfirelor, l-a „fixat” pe cythared în două poeme – *Orfeu* (datată 1956) și *Orfeu revenind din infern* (datată 1969). În prima poezie figura lui Orfeu rămâne în limitele clișeului cunoscut: „cu lira mea te-am smuls din reci ținuturi”, dar e învins de ezitare, „mă tem să nu te pierd, Euridice” (*Orfeu*). Titlul poeziei din 1969 ne amintește, firesc, de Auguste Rodin cu „*Orfeu și Euridice părăsind Infernul*”, lucrare inclusă în compoziția de mare forță dramatică „*Poarta Infernului*” (datate 1893). Șt. Aug. Doinaș adâncește ezitarea lui Orfeu, o transformă într-o „fiară” lăuntrică care-l bântuie, pune stăpânire pe el, până când „își întoarce privirea-ncet spre pradă”. Poetul a „răsturnat” mitul transformând coborârea în Infern (*descensus ad inferos*) într-o „vânătoare” cu „pradă” (Euridice), dar, de fapt, ea e „prada” morții care a răpit-o de lângă soțul său, Orfeu. Oglindirea ochilor celor doi, prin întoarcerea lui Orfeu spre ea, „cu ochii umplându-i ochii”, este o imagine de forță poetică în care Orfeu și Opera se contopesc.

Valter Paraschivescu *Sfântul Gheorghe* (2016)
ulei pe pânză, 50 x 35 cm

„Experimentul” (după cum l-a denumit chiar poetul într-un text scris cu o lună înainte de moarte, în aprilie 2002, dar publicat în Secolul 21, nr. 1-6, 2003) denumit *„poemul fără sunet”* merită cercetat. Fascinația sa pentru „substanțele subtile, transparente” (E. Simion) era vizibilă în poetica sa și nu ne miră că tocmai în structura lor perfectă, diamantină, poetul întrevede că „monada verbală” a unui cristal difuzează „un *melos* aproape identic”. O astfel de monadă pură, dacă e „spartă” prin „violentarea matricei”, aplicată sonetului, va duce la o „libertate nemaipomenită”, crede poetul. „Refuzând muzicalitatea” se poate re-cuceri „firescul unei vorbiri directe și spontane”, ar fi vorba de o „”izbândă verbală a muzicii moderne, voluptatea țărănească a unui pas desculț prin iarbă” (*art. cit.*, pp.18-19).

Așadar o continuitate – Orfeul lui M. Eminescu „azvârle” harfa „sfărâmată” în mare, Lucian Blaga eliberează „harfa” de formele ei de prisos închipuindu-și o „harfă de-ntuneric”,i ar Șt. Aug. Doinaș tinde spre... „poezia fără sunet”... Extrapolând, sunt, împreună, în vecinătatea lui Constantin Brâncuși, cel care a „eliberat sculptura de tot ce era de prisos și ne-a redat conștiința formei pure”, cum spune răspicat Henry Moore.

* * *

Nu e tocmai o „inovație" (termen folosit de Alina Ledeanu în Editorial, p. 10) în această denumire a „experimentului" – ea ne poate aminti câteva metafore de mare forță vehiculate în articolul „*Statuia lui Mircea Eliade*" publicat de Ioan Petru Culianu în 1982 (Limite, Pars, nr. 34-35, ianuarie, p. 9) dedicat savantului la împlinirea vârstei de 70 de ani. Reproduc fragmentul, pentru a tenta și pe alții, la o... „paralelă": „Este o Poartă-fără Poartă, așa cum zicea chinezul Ekai, este un Sunet-fără-Sunet, sau sunetul produs de o singură mână în timpul unui aplauz..." Aflăm din articolul care prezintă textele lui Culianu, semnat de pertinentul indianist Liviu Bordaș (România literară, nr. 21/25 mai 2012), că metafora aparține poetului zen, chinezul Wumen Hui-k'ai (1183-1260), citat de Culianu „cu versiunea japoneză a numelui său, Mumon Ekai", care a inițiat strângerea textelor de *koan*-uri în antologia clasică Wumen Guan (Poarta cea fără de Poartă).

Desigur nu putem ști dacă poetul din Caporal Alexa a văzut sau nu acest text, dacă a întâlnit metafora lui Ekai. Dar în cercetarea noastră suntem interesați până unde se poate merge într-un astfel de „experiment" al „*poeziei- fără-sunet*"... Însuși Șt. Aug. Doinaș dorea să-și poată duce „până la capăt" demersul său care însemna, între altele, „să arunc în aer orice ritm, să adopt versul liber și să fac din sunet un edificiu mult mai încăpător, deși mai puțin sărbătoresc, pentru magia poetică..." (*art. cit.*, p.19).

Deducem că în „poezia fără sunet", încă, Șt. Aug. Doinaș nu întrevedea renunțarea la cuvânt: din poemele apărute sub acest generic (Viața Românească, *Șapte sonete fără sunet*, Euphorion – *Sonete fără sunet* (nr. 2, 2002), Secolul 21 – *Ultimele poeme, inedit* (nr. 1-6, 2003), dar este vizibilă o schimbare în folosirea unui ritm imprevizibil, violentat în expresia poetică petulantă și aria verbală diversă – de la subiectivitatea (autobiografică) directă la un melanj al banalului cu meditația elevată. Astfel constituit, poemul poate fi asociat cu acea dinamică muzicală „în terase", în creșteri și descreșteri polifonice baroce, apropiate de ceea ce Osip Mandelștam numea principiul *gotic*, un „raport" în care cuvintele se omogenizează „precum sunetele în muzica lui Bach" (A. E. Baconsky, în Panorama poeziei universale contemporane, Ed. Albatros, 1972, p. 505. De asemenea, considerăm utile informațiile lui Leo Butnaru din Avangarda rusă, 1. Poezia, Ed. Princeps Edit, 2006, pp. 297-298). Dacă re-citim poemul doinașian *Ascultând Bach* (Viața Românească, XCIII, nr. 7-8,1998) putem întrevedea „arta" *Fugii* lui Bach în limpiditatea lexicală a textului: „ca să descoperi/ cât de mult înaintezi stând pe loc/ ascultă Bach/ prezentul e repetiția/ unui viitor melodios/ care tot timpul/ te-a modelat pe dinlăuntru// nu te gândi/ la ce lași în urmă /imperativ e numai ce te-așteaptă". Versul lui Doinaș devine, acum, eliberat de învelișul sunetului, „cântec liber" – „este treimea idee-imagine-sunet pe care o conține cristalul sonetului fără sunet suprapus treimii divine" (Alina Ledeanu, Secolul 21, *art. cit.*, p.15) – „Trei fețe ale cristalului – ideea, imaginea și sunetul. De-o viață/ am vrut să știu cum reușește Domnul/ să fie privindu-se-n trei fețe Unul singur..." (*Trei fețe*).

* * *

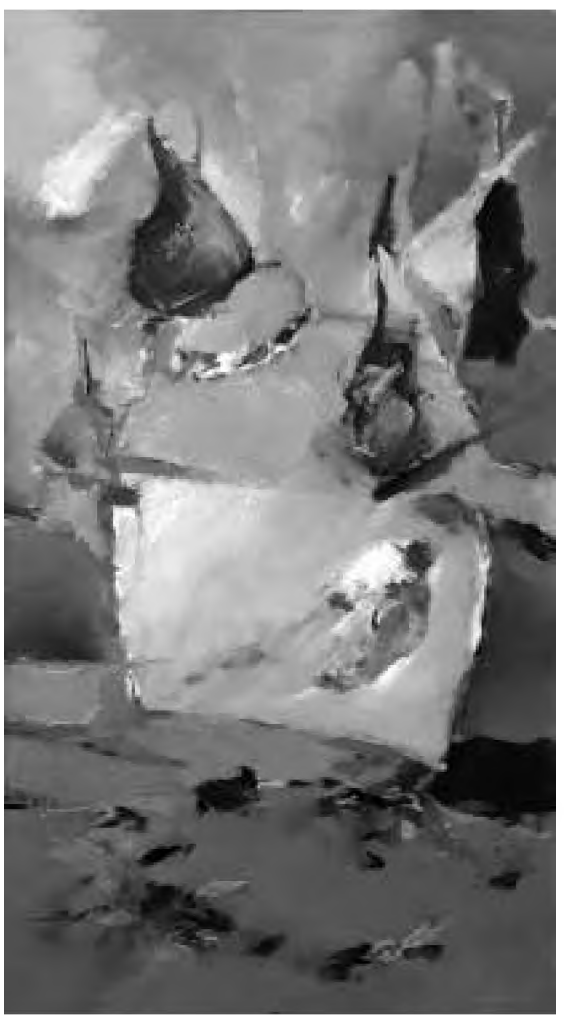
Cred că putem regăsi în proiectul doinașian al „sonetului fără sunet" și acea „sonoritate interioară" a lui Vassily Kandinski care dădea termenului de „real" (pe care Doinaș l-a expus în Orfeu și tentația realului) alte înțelesuri: precum existența unor „anume corespondențe stabile între sunete și culori". Mergând pe urmele lui Maeterlinck, care era încredințat că orice cuvânt are/„este un sunet interior", Kandinski ne atrage atenția asupra celor două înțelesuri ale cuvântului – „mai întâi unul direct sensibil și apoi unul interior, ascuns", care constituie „adevărata substanță a *poeziei* și literaturii, o substanță pe care numai acesată formă de artă o poate folosi și prin care ea se adresează sufletului..." (Spiritualul în artă, Ed. Meridiane, trad. Amelia Pavel, Buc., 1994, p. 36). Deși „experimentul" lui Doinaș tentează spre o „poezie fără sunet" el nu poate renunța la cuvânt, ci doar îi dilată substanța „sunetului interior": „Vai, niciodată/ n-am fost în stare să-L aud pe Domnul/ rostindu-mă... Sosit cu-ntârziere, eu m-am izbit de gura Lui închisă,/ n-am prins decât ecoul unui murmur" (*Ce nume port?*).

Câteva „experiențe", care l-au precedat, nu-i puteau fi străine unui exeget al poeziei precum Doinaș. Re-amintim căutările lui Velemir Hlebnikov care spera să „redea vocabulei nu doar graiul... și auzul, ci și... văzul" (îndrept cititorii spre prefața lui Leo Butnaru, „*Cel chemat să dea nume*", la vol. lui V. Hlebnikov, Menajeria, a cărei traducere îi aparține, Ed. Princeps Edit, 2007). Ca și la Velemir Hlebnikov, „experimentul" doinașian nu se axează pe renunțarea la cuvânt/ sunet, ci pe folosirea cuvântului ca vehicol care „transportă" „muzica semnificațiilor în vers"5 (p. 15). Șt. Aug. Doinaș intuiește mirajul „vitezei" cuvântului în șirul de foneme, deși par „asamblate" întâmplător: ele susțin poeticitatea sensurilor, precum în aceste poeme: „viteza cu care iese din nisip un cactus/ sau crepitația cu care firul de păr încărunțește..." (*Îmi place evenimentul*), sau în *O bufniță aproximează* – „...De la delir la somn, de la dorință/ la drojdia sațietății nu e/ decât o trecere rapidă unul/ murind în celălalt...".

Într-unul dintre poemele ultime, Șt. Aug. Doinaș are această revelație: „...mi-a fost luată albeața de pe ochi, acea care mă făcea să nu văd adevărul, pot s-aștept în deplină liniște..." (*Acum*, 16 mai 2002). „*Liniștea*" este modalitatea de-a se arăta și de a percepe „harfa de-ntuneric" a lui Lucian Blaga, instrumentul a cărui formă se contopește cu întunericul originar – „pe coarde dulci de liniște" (*Liniște*). Șt. Aug. Doinaș o evocase și în poezia *Remember*, cu trimitere directă la Lucian Blaga: „...ca lebăda pe iezerele clare, am cunoscut din Blaga unda-n care s-ascunde tâlcul marilor tăceri..." (Secolul 21, nr. 1-6, 2003, p. 167).

Este ora zero a creației când cântecul se aude pe el însuși – de la „harfa sfărâmată" a lui Eminescu la *Pasărea în văzduh* a lui C. Brâncuși, epurată de orice materialitate de prisos. Șt. Aug. Doinaș a lucrat asupra corpului sonor al limbii, șlefuindu-l, de la imaginea „lăutei sparte" (din *Sonetul de moarte*, datat 1942)6 până la imaginea epurată, de tot zgrundul "„formelor fixe" din *Sonetele fără sunet* pe care încerca să le operfecționeze în ultimii ani ai vieții.

Ne putem întreba – cum tace sunetul în „poezia *fără sunet*"?... Se pare că poezia la care râvnea Doinaș este a unei materialități fonice care dilată cuvântul, răbufnește prin coaja lui precum mugurii pe creangă, devine el însuși sunetcuvânt, precum ghinda devine copacul. Desigur, nu știm unde – și cât de departe – ar fi dus/ajuns cu „experimentul" *poemului fără sunet*: poetul și-a re-inventat poezia de mai multe ori din magma sa proteică ca „melodie a timpului circular".



Valter Paraschivescu *Stare de vis* (2015)
ulei pe pânză, 70 x 45 cm

Note

1 O dovadă peste ani a viabilității temei găsim la redutabila poetă Ingebord Bachmann (1926-1973), cu același accent pe legătura Orfeu – „întuneric". Ea scrie pe „struna tăcerii", cu „fulgii negri" ai întunericului pe chip:

Ca Orfeu cânt
moartea pe strunele vieții
iar frumuseții pământului
și a ochilor tăi, care cerul îl cârmuiesc,
doar întunecat știu să-i răspund..."

Din vol. „Voi, cuvinte", trad. Ana Mureșanu și Ramona Trufin, Ed. Humanitas, Buc., 2017, pp. 31-32.

2 Constantin Prut reproduce această profesiune de credință a lui la care L. Blaga ar subscribe: „*Am simțit doar noaptea în mine însumi... În ea am întrezărit ceva nou... Acest ceva s-a exprimat printr-o suprafață neagră reprezentând un pătrat...*". Vezi: C. Prut, Dicționar de artă modernă, Ed. Albatros, Buc., 1982, p. 266.

3 Ediția a II-a, revăzută, Ed. Dacia, 2007, p. 138.

4 *Imposibile*, în K.P. Kavafis, Opere complete, vol. I, trad. Elena Lazăr, Ed. Omonia, 2001.

5 Nu putem omite existența unor alte încercări „novatoare", asemănătoare sau nu, precum experiențele poeziei moderne Sound poetry, „poezia din sunete" – în care se abandonează sunetul insistânduse pe gestică, pe „voci", performance. (Trimit pentru edificare la art. „Aventura Sound Poetry" semnat de Denisa Mirela Pișcu în Observator cultural, nr. 211, 9-15 aprilie, 2009), sau despre experiențele „poemului în sunet" („zaum"), în care cuvintele „trebuie să sune", precum relatează unul dintre reprezentanții grupului, poetul rus Serghei Briukov (vezi interviul luat de Daniela Micu, în Mozaicul, nr. 5-6/187-188, anul XVIII, 2014).

6 Publicat în vol. *Poezii din tinerețe*, îngrijit de Mircea Popa, Biblioteca revistei Familia, Oradea, 2005, p. 65.

■

La temeiul eticii occidentale:

Îmi e rușine de Troia!

Iulian Chivu

Dacă spiritualitatea Orientului datorează vedantismului și perspectivei metempsihotice conduita morală a omului asiatic în general, Occidentul, fără îndoială, datorează grecilor, printre atâtea altele, înseși temeiurile unui tip durabil de conduită etică statuată încă din epoca homerică. Dăruiți de Dumnezeu cu marea și cu vocația ideilor, ei au edificat o civilizație prosperă și destul de puternică încât să stăvilească iureșul persan al lui Darius și Xerxes - grecii nu au inițiat niciodată vreun război decât să se apere și au făcut-o cu demnitate și cu un eroism rațional în fața oricărei agresiuni.

Homer aduce în acest sens mărturii importante despre civilizația elenă a secolelor al VIII-lea și al VII-lea î.Hr., mărturii care, în ciuda atâtor contestatari, se confirmă inclusiv arheologic (Heinrich Schliemann, de pildă, probează material existența războiului troian). Mai mult decât atât, *Iliada* și *Odiseea*, dar și *Tebaida* mărturisesc evenimente păstrate în oralitatea vremii în măsură să dea imaginea fenomenului grec. Zeii lui Homer prind contur ascendent dinspre *Iliada* spre *Odiseea* când sunt gata să admită mai degrabă o minciună în numele lor decât să tolereze înfruntarea vreunui muritor, încât pilda lui Prometeu, a lui Tantal, a lui Dedal și Icar sunt suficiente cât să taie elanul oricărei răzvrătiri. Zeii *Iliadei*, observă E. R. Dodds[1], probează o grijă deosebită pentru onoarea (τίμη) proprie și nu se dau în lături de la nicio sancțiune dacă ar fi cazul (Sisif este încă o pildă) și asta pentru că grecii cunoșteau déjà o cultură a rușinii. Personajele lui Homer, aidoma celor irlandeze sau scandinave, sar repede la răfuieli, dar când este vorba despre relația cu zeii sunt destul de prudente.

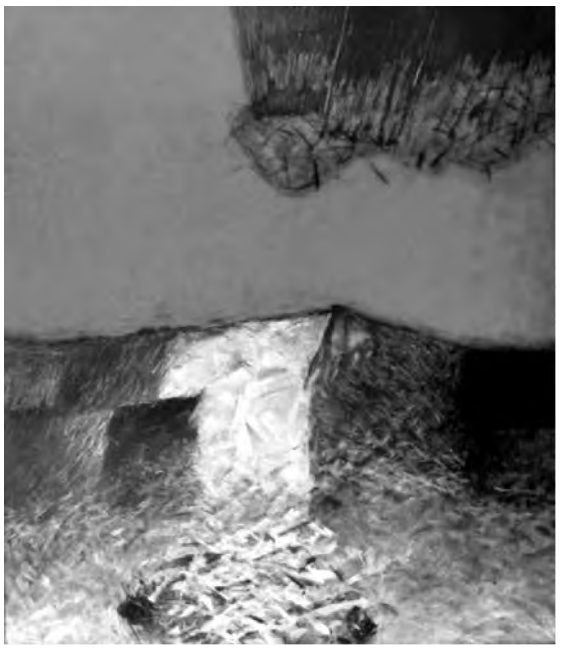
Odiseu este un caz aparte; când era de așteptat să-l ucidă pe Ciclop, o a doua voce (ἑτερός θυμός), care nu este totuși ceea ce numim vocea rațiuni, îl face să se rețină. La fel, Ahile va pleca la luptă numai când *thymos*-ul său, ca supradeterminare, îl va îndemna să o facă; vedicul Arjuna, din *Bhagavad-Gita*, numai după o îndelungă dezbatere de argumente cu Krishna va pleca la luptă și își va asuma destinul eroic, ceea ce va însemna pentru el situarea în sine (*Atman*). La eroii lui Homer, *thymos*-ul se conturează vag conceptual când ca *suflet al vieții* sau suflet al nevoilor biologice, când ca rațiune exterioară sau *daimon*. Lui i se atribuie îndemnul, ispita (θνμός ανωγέί – sufletul îndeamnă), imperativul lăuntric (κέλέταί δέ με θνμός - sufletul îmi poruncește) sau e simplă dojană emoțională (κραδίην ηνίπατε μνθω - a dojeni inima cu mânie)[2]. Ceea ce s-a putut observa eroului homeric este un sentiment preponderant al rușinii și mai puțin un sentiment al vinii. Ahile, de pildă, ucide fără a cumpăni suficient vina; cazul lui Troilos, al lui Ection – regele Tebei răpus împreună cu cei șapte fii ai acestuia – însă se declară adeptul unor valori precum cinstea (τίμη), stima public, și are motive să se întrebe dacă are vreun rost să lupte cât timp luptătorul bun nu primește mai mult „*time*" decât cel prost.

Acest respect public (*aidos*) este mai determinant decât epicureica conștiință liniștită (*ἀταραξία*). În acest context axiologic elementar își găsește Hector motivul să plece la moarte cu ochii deschiși și mărturisește demn: Îmi e rușine de Troia (αίδεομαί Τρωας)! Ulterior, personajele homerice ajung prin cultura vinii la conștiința culpei și la penitență; Cazul lui Oedip a fost pentru acel început al conștiinței morale cel mai profund și cel mai impresionant. El afirmă sensul tragic al existenței în interiorul destinalului, al datului. *Daimonul* dispune de destinul omului încă de la naștere, deși Heraclit crede că acesta depinde de caracterul omului[3], iar Herodot socotește soarta ceva ca χρην γαρ ανδαυλη γεύεσθαί κακως (*ceea ce a fost să fie* – precum Noica).

Diversificarea culpei (de la vină la inculparea ei) se face într-o epocă ceva mai târzie, când déjà avem funcția Eriniilor – concepute mitic (*ate,* ca pedeapsă) ca executori intransigenți ai răzbunării în contextul justiției universale a lui Zeus (ex. *Crângul Eriniilor* de la marginea Atenei, unde Oedip poposește însoțit de Antigona în penitența lui tragică). De data aceasta, *ate* este déjà o stare de spirit, o interiorizare asumată în eul personajului. *Ate* ține de irațional fiindcă nu se orientează spre un scop rațional și se ia ca exemplu cazul Fedrei care refuză să mănânce, corul interpretând gestul ei ca *ate* sau ca pe o decizie sinucigașă. Pentru Homer însă, *ate* nu este un agent personal în sine, după cum se observă în *Iliada* (9.505 și urm. și 19.91 și urm.), în fragmente de alegorie.

Așadar, nu se poate vorbi încă despre *Hesychia*, pe care Proclus o socotea a fi esența ce permite ființei determinarea (a avea *horos* – a avea determinare; *horetită*, la Noica). Cu întemeiere factică în lumea homerică, *rușinea* și *vina* se găsesc în etica greacă de la Socrate la Aristotel și se continuă cu stoicismul, când li se adaugă *păcatul* și expierea lui în contextul religiilor vremii; la personajele homerice penitența are un alt conținut. Să ne amintim de pedeapsa *hibrisului*, de *tributul locrian* și alte forme de ispășire a vinii, evocate în episoade dramatice și de Eschil. De fapt, întemeierile etice coboară și mai adânc în spiritualitatea greacă, poate până la arta apolinică a interpretării semnelor destinale (de tip Delfi) și la religia dinonisiacă cu delirul ei bahic, cu frenezia coribantică a ritualului sacrificiilor[4] când femeile ajung să-și ucidă propriii copii sau bărbați în lipsa animalelor de sacrificiu. Și atunci, Erwin Rohde identifică în *psyche* nu tocmai conștiința din limbajul comun, în sensul ei de totalitate a forțelor spirituale gândită ca entitate sau concept[5].

Personajele *Iliadei* cunosc adesea obturări pasagere ale spiritului conștient sub influențe exterioare și orice ieșire de această natură era socotită ca iresponsabilă (αναίτίοί) față de consecințe, fiindcă avea o cauză *daimonică* de sub care omul ieșea rușinându-se precum se jenează epilepticul după un puseu al bolii sale, multă vreme socotită și ea de aceeași natură. Să ne amintim că Pitia îi relevă lui Cresus o atare legătură între crimă și responsabilitate (*moira*) ce depășește până și competența zeilor, de aceea actele de expiere (ἑκπλησαί) aduceau răscumpărarea, eliberarea, iar Platon menționează că, în vremea sa, acela care avea o vină moștenită nerăscumpărată era arătat cu degetul pentru asta până la expierea ei printr-un ritual cathartic. Operele lui Eschil și Pindar deschid aceste influențe exterioare spre răspunsuri de natură religioasă. Euripide însă, în scepticismul lui, dă prilejuri corului să deplângă prăbușirea codului moral al înaintașilor săi.



Valter Paraschivescu *Alunecare de teren* (2002)
ulei pe pânză, 140 x 120 cm

Istorici ai eticii au observat că la vechii greci „curajul va ține de găsirea echilibrului dintre frică și încredere; moderația se află între indulgența excesivă și insensibilitatea completă în fața plăcerii; spiritualul între mojicie și o lipsă totală a simțului umorului..."[6] Dacă din argumentele lui E. R. Dodds reținem că olimpianismul era o religie a fricii[7], el nu constată totuși în *Iliada* nicio expresie anume pentru *teama de zei* (δείσίδαίμως); aceasta se va întâmpla abia odată cu Aristotel, ori expresia avea o conotație laudativă, până atunci se poate vorbi doar de *pioșenie* (θεουδης) ca virtute.

Odată cu Solon și în epoca lui Pericle, grecii îl socoteau frumos pe omul care era virtuos. El se remarca prin curaj, sinceritate, pietate (déjà simț al păcatului – ἁμρτία), prin simțul măsurii (*sophrosyne*), prin gust estetic, toate adăugate calităților fizice. Atena însăși era un simbol al acestui tip de frumusețe și nu întâmplător în vremea lui Pericle se spunea că *ești un nesimțitor dacă n-ai văzut Atena*; *ești ca un măgar dacă ai văzut-o și nu ți-a plăcut și ești ca o cămilă dacă ai părăsit-o din proprie inițiativă*. Și asta pentru că atenienii erau iubitori de dreptate (*dikaiosyne*), de ordine (*dikaios*), erau înțelepți (*sophros*), cumpătați (*sophrosyne*) și pricepuți la multe lucruri (*polypragmosyne*) – într-un cuvânt, tot ce relevă un nivel superior de cultivare a sufletului (*paideia*)[8].

Deja se accepta ideea că omul virtuos este un om fericit și era depășită ca orice prejudecată ideea că e periculos să fii fericit, fiindcă asta aduce suficiența (*koros*) și generează aroganță (*hybris*). Pe aceste temeiuri se poate spune că etica grecească se afirmă de la Socrate până la Epicur și până la fondatorii stoicismului: Zenon din Citium, Cleantes ori Chrysippos. Să reamintim: Îmi e rușine de Troia! spunea Hector fără să aibă un sentiment al păcatului, pentru că păcătuiește numai acela care face cu bună știință orice împotriva unui principiu sacru de viață, deci implicit împotriva unui principiu moral; un caz aparte de internalizare a conștiinței de care vorbește Abram Kardiner[9]. Și nu întâmplător amintesc aici de ostracizarea lui Aristide care, ca și Socrate, avea prea multă influență și devenise o amenințare ce

➲

se cerea suprimată pentru că grecii puneau interesul cetății mai înaintea celui particular, chiar dacă tot ei, protrivit *Moralei Porticului* (Zenon), socoteau înțeleptul fericit doar în mijlocul celor mai mari nenorociri, fiindcă reușește să-și domine zbuciumul – o virtute de tip *sophrosyne*. Și fiindcă mai sus aminteam valoarea de argument a lipsei unor expresii din limbajul personajelor homerice, aduc în același context ca argument prezența intensă a unor vocabule în limba noastră care numeau și sancționau abateri morale: *ticăloșia* are 46 de sinonime; *minciuna*, 45; *hoția* 36 etc. Sunt indicii ale trecerii odată cu secolul al XIX-lea la o morală a ameliorării ordinii omului în univers, ca pornind de acolo să vizeze o totalitate armonioasă, altceva decât *adyaphoria* nihilismului grec indiferentă la diferențe.

Cu secolul al XX-lea, discuțiile minimalizează vechile temeiuri grecești și se îndepărtează de *rușine*, *vină* și *pioșenie*, deci de un cod străvechi al moralei, spre a se centra mai mult pe agenți, acțiuni și efecte (opțiuni consecințialiste, teleologice, utilitariste, retributive etc.). Alternativa reducționistă a relațiilor publice, ca opțiune etică a corporatismului, a armonizat doar interese, ca și deontologiile, nu a corectat totodată și comportamentele în esența lor.

Pe de altă parte, s-au avansat tot mai mult considerente de tipul: a refuza să minți o persoană în scopul protejării altora este un rău condamnabil ce nu poate fi grațiat în numele unui principiu individual de genul *nu accept să mint*! Și, în consecință, se poate sacrifica morala indviduală în numele binelui public dacă individul reușește să decidă între una și alta – o contradicție ce a dus în cele din urmă la atacul marxist asupra moralei, cu consecințe în atrocitățile secolului al XX-lea față de care marxiștii refuză să creadă că au vreo responsabilitate[10]. Simultan însă, Apocalipsa avertizează invariabil, dar lasă șansa mântuirii prin răscumpărare morală. Cum însă din prăbușirea laică șansa salvării este nulă, ne rămâne doar reconsiderarea temeliei: Să socotim virtuțile ca Periandru[11], să prețuim valorile ca Solon[12] și, asemenea lui Hector, *să ne fie rușine de Troia*.

Note

1 E. R. Dodds; *Dialectica spiritului grec*, Ed. Meridiane, Buc. 1983, p. 51.

2 Idem, p.35

3 Idem, p. 63.

4 Erwin Rohde, *Psyche*, Ed. Meridiane, Buc. 1985, p. 237

5 idem, p. 322.

6 Christopher Rowe; „Etica în Gecia antică", în *Tratat de etică*, coord. De Peter Singer, Ed Polirom, Iași, 2006, p.158.

7 op. cit., p.55.

8 Vezi lucrarea noastră *Homo moralis. Mari paradigme etice și etosul românesc*, Ed. Herald, Buc.,2008, p.92.

9 Kardiner, Abram; *The Traumatic Neuroses of War*. Washington, DC: National Research Council (U.S.). Committee on Problems of Neurotic Behavior (1941).

10 Allen Wood; „Marx împotriva moralei", în *Tratat de etică*, p.549.

11 *Hai men hedonai thnetai, hai d'aretai athanatai*; Plăcerile sunt muritoare, virtuțile – veșnice.

12 *Ekeine hepolis arista oikeitai, en he zus agathus andras symbainei timosthai, cai to enetion en he tus cacus aminesthai;* E perfect condus orașul unde oamenii de valoare sunt onorați, iar cei netrebnici pedepsiți.

■

Ion Budai-Deleanu, la două secole de eternitate

Epopeea „Țiganiada" în actualitate (II)

Nicolae Iuga

3. Parodia și deconstrucția realității

Parodia, ca specie literară, constă în a prelua creații, teme sau mijloace de la alții și a le distorsiona voit, cu intenția de a obține anumite efecte comice. Există desigur și parodia neintenționată, a lucrului căznit, nechibzuit și neizbutit, a disproporției între prototip și rezultat, comparabilă cu umorul involuntar. Încă o dată, Ion Budai-Deleanu se vădește a fi în mod categoric un autor subversiv. Pe vremea sa, Principatul Transilvaniei făcea parte din Monarhia Habsburgică, o formă de guvernământ profund nedreaptă la adresa românilor majoritari în Ardeal – și cum putea fi discreditată mai tare ideea de monarhie, decât punându-o în gura țiganilor, punându-i adică pe țigani să pledeze în favoarea ei? În acest sens, Țiganiada autorului nostru este în același timp și parodie și ironie și critică distructivă și pamflet indirect – de toate laolaltă. Un pamflet de cea mai înaltă clasă europeană, comparabil poate cu *Elogiul nebuniei* al mai celebrului Erasmus.

După cum scria și G. Călinescu în magnifica sa *Istorie...*, „alegerea țiganilor ca instrument de parodiere a eroicului implică o valoare literară superioară [...], căci țiganii sunt de la sine o caricatură a societății umane. Țiganiada este de fapt un poem etnologic, în care efectele sunt obținute prin exces de documentație. Fanfaronada, milogeala, spiritul de hărmălaie și orbească înfuriere sunt aspecte tribale tipice, pe care poetul le-a condensat într-un limbaj de o țigănie maximă"[1]. La fel și Nicolae Steinhardt, un călugăr cu – totuși – simțul bunei cuviințe, îi descrie pe țigani la fel, sub constrângerea evidențelor: „Sunt mai ales certăreți, rostul vieții lor e gâlceavă, harță: gălăgioși; fără de larmă și tărăboi nu se poate; pângăritori, au un dar neîntrecut de a terfeli totul; mincinoși [...], își întăresc minciunile cu jurăminte grele: să-mi sară ochii, să-mi moară mama, să fiu nebun. *Și nu le poți intra în voie. Oricât de frumos le vorbești: orice umilință* sunt deopotrivă de inutile. Leneși, urăsc pe cine le cere un efort, o lene îndărătnică, violentă ca instinctul de conservare. Și nu pot bea în cârciumi, numai afară pe stradă, cu sticlele înșirate alături și puradeii roată; o maidanofilie, un exhibiționism, o nostalgie a bâlciului; și un jind al ocării, țipetelor, poalelor date peste cap. Dracul sordid"[2].

Om cu școală făcută la Viena, Budai-Deleanu cunoștea în esență teoriile politice ale lui Platon și Aristotel și, în același timp, era contemporan cu Revoluția Franceză și se vede că era la curent cu ideile care au animat acest eveniment de însemnătate universală. Prin urmare, el pune în gura țiganilor idei de-ale lui Platon și Aristotel, pretextând că țiganii înșiși citiseră pe Platon și că „erau procopsiți cărturari / Cari pe atuncea nu erau așa rari", ca în zilele noastre!

Aristotel este primul gânditor care realizează o clasificare precisă și elaborată a formelor de guvernământ, respectiv a regimurilor politice[3]. Criteriul la Aristotel îl constituie numărul de oameni care ajung să dețină puterea politică. Anume, avem trei forme adevărate și trei degenerate ale regimurilor politice. Cele trei adevărate sunt: (a) monarhia (regalitatea), (b) aristocrația și (c) democrația – iar formele degenerate sunt simetric tot trei, câte una pentru fiecare din cele adevărate: (a') tirania, (b') oligarhia și (c') demagogia. Regimurile politice se deosebesc între ele cantitativ, în funcție de numărul conducătorilor, dar și calitativ, în funcție de respectul sau lipsa de respect a oamenilor față de lege.

Este adevărat, la început balanța înclină în favoarea democrației, în favoarea guvernării celor mulți. Aristotel enumeră patru motive care justifică pretenția celor mulți de a conduce cetatea. În primul rând, un număr mai mare de indivizi poate avea o valoare mai mare decât un număr mai restrâns, atunci când e vorba de a lua hotărâri. Este posibil ca în ceea ce privește muzica sau metafizica părerea celor mulți să nu aibă relevanță, aici să conteze numai părerile celor care se pricep, dar în chestiunile practice lucrurile pot să stea și altfel. Un comitet în ansamblu poate să fie mai înțelept decât un singur membru al său. În al doilea rând, excluderea continuă a mulțimii de la funcțiile publice poate fi periculoasă, pentru că poate produce o nemulțumire generală. În al treilea rând, conducătorii cetății trebuie să poată fi aleși și demiși de către cei care beneficiază de pe urma actului de conducere, pentru că (spune Aristotel) cel care poartă sandaua știe cel mai bine unde aceasta îl strânge. În fine, al patrulea argument sună astfel: individul poate uneori să fie stăpânit și orbit de patimă, dar este mai puțin probabil ca o mulțime să fie cuprinsă toată deodată de patimă.

După democrație, Aristotel ia în discuție în mod amănunțit și monarhia. El trece în revistă obiecțiile care au fost aduse cel mai frecvent la adresa monarhiei. Că există în mod firesc tendința ca un rege să transmită puterea urmașilor săi, dar nu există nici o garanție că aceștia vor fi la fel de buni ca și el. Că un rege dispune de o armată, pe care o poate însă utiliza în mod abuziv etc. Problema principală rămâne însă aceeași: cine trebuie să fie mai presus, regele sau legea? Respectiv dacă monarhul poate fi izvor de drept sau nu? Aristotel caracterizează democrația prin comparație cu monarhia, arătând că Atena a fost ruinată de numărul mare de decrete date de către Adunarea poporului (ecclesia). Dar, arată el, nu ne putem pronunța în abstract care tip de guvernare ar fi mai potrivită pentru o cetate sau alta, ci trebuie să luăm în considerare natura particulară a fiecărei cetăți, anticipându-l în acest fel pe Montesquieu. Gânditorul francez a numit „spirit al legilor" exact această adecvare cu totul particulară a legilor la specificul unui popor, la teritoriul, religia și obiceiurile locuitorilor. Legile trebuie să fie atât de potrivite la poporul pentru care au fost făcute, încât să nu se potrivească nicidecum și altor popoare.

Toate formele de guvernare se pot degenera, se pot perverti, prin nerespectarea legilor. De notat că o pervertire este cu atât mai gravă, cu cât respectiva

formă de guvernare este mai bună în sine. Cea mai bună formă de guvernare este monarhia, de unde rezultă că tirania fiind pervertirea monarhiei este și cea mai rea. Urmează oligarhia, care este o pervertire a aristocrației, apoi demagogia, care este o pervertire a democrației, demagogia fiind totuși cea mai tolerabilă și mai acceptabilă dintre toate cele trei forme de pervertire. Există și o democrație bună, în care cei mai buni conduc, fiind supuși controlului impus de alegerea populară. Dar democrația degenerează ea însăși în demagogie, atunci când decretele tind să înlocuiască legea, iar adunările populare sunt influențate de către demagogi. Atunci democrația devine foarte asemănătoare tiraniei. Bun cunoscător al multor constituții ale antichității, Aristotel admite că există o tendință istorică de a trece de la o formă de guvernare la alta, anume de la monarhie, prin aristocrație, oligarhie și tiranie, la democrație, dar și tendința inversă ca, datorită dezavantajelor democrației, aceasta să dea naștere unui regim tiranic.

Formele patologice ale statului se instalează în virtutea pervertirilor enumerate mai sus. Explicația cauzală este, după el, simplă. Democrații cred că, datorită faptului că oamenii sunt egali întrucât sunt liberi, ei ar trebui să fie și egali în mod absolut. Oligarhii cred că, deoarece oamenii sunt inegali în privința averilor, ei ar trebui să fie și inegali în mod absolut. Formele de guvernare sunt trecătoare, iar cauzele decăderii lor sunt interne. Democrațiile sunt nimicite de excesele demagogilor. Oligarhiile sunt de asemenea distruse din interior, datorită revoltei maselor sau rivalităților dintre oligarhi.

Ei bine, acuma să vedem ce zic țiganii noștri. Ca să decidă ce fel de formă de guvernământ vor alege pentru viitoarea Țară Țigănească, ei își fac mai întâi un fel de „Adunare Constituantă". Inițial au vrut un soi de „democrație directă", a adunare a tuturor, precum Ecclesia din Atena antică, dar acolo au ajuns să vorbească toți deodată și a ieșit o hărmălaie de nedescris. Din mulțimea sătulă de bucate și mai ales de beutură zicea fiecare câte ceva numai așa, ca să fie împotriva celorlalți și aceeași idee care „azi le plăcea / Mâine toți o hulea" (Țiganiada, Cântul X). Așa că s-au hotărât pentru o democrație reprezentativă, pentru un fel de Parlament: „Pentru aceasta bătrânii gândiră / Să facă o rânduială mai bună; (...) / Ca să nu se adune depreună / Toată gloata la obștescu sfat / Ci din toată ceata un delegat".

În acest Divan ad-hoc, unul dintre delegați, Baroreu (numele venind desigur de la barosan: om mare, șef), a început să pledeze înflăcărat pentru monarhie, întrucât este legitimată de dreptul divin și să facă o critică acidă la adresa aristocrației și mai cu seamă a „neodihnitei" (agitatei) democrații, care dezbină societatea, intensifică luptele politice interne, favorizează corupția, rapacitatea, încălcarea legilor și finalmente anarhia.

Următorul vorbitor se numește Slobozan (de la slobozenie), care pledează pentru republică și face un aspru rechizitoriu la adresa monarhiei ereditare, pentru că nu avem nici o garanție că, după un monarh bun, „... urmașii lui toți / Vor fi ca dânsul buni patrioți" și că nu vor deveni călcători de lege sau trândavi, lăsând treburile țării pe mâna camarilei și a miniștrilor săi. În schimb, „În republică omul se ridică / La vrednicia sa cea deplină / Fie de viță mare sau mică / aibă avuție multă sau puțină", care va să zică în republică promovarea se face pe bază de meritocrație. Prin contrast, monarhul se poate purta discreționar, când pune biruri sau acordă privilegii, „dându-le la boieri câte o moșie / Făcându-i nobili printr-o hârtie". Vorbind pe înțeles, Slobodan zice că împărăția monarhicească se poate asemăna cu o turmă de oi care pasc pe imaș. Monarhul este ca „un păcurariu / Ce șede a umbră supt un stăjariu". Staulul este țara, strunga este locul unde se colectează dările, păcurarul „lacom și flămând" mulge și tunde oile, iar pe unii miei îi trimite la măcelărie, aluzie evidentă la luarea la oastea Împărantului și trimiterea în războaie a unora dintre feciorii satelor.

După stat și politică, vine și rândul Bisericii să fie judecată cu aceeași vehemență (*Cântul XI).* Religiile scornesc legi noi și pun noi arhierei, care îi învață pe oameni dogme pe care nici o minte nu le cuprinde, însă nu-i învață „nici o știință adevărată / potrivită cu omenească fire", îl învață pe om ca el „să nu vază /Când vede, să nu știe când știe". Preoții, „temându-se ca nu cumva odată / Să li se vădească înșelăciune / Izgonesc întâi mintea curată", încât „până la urmă nu să mai cunoaște / Ce-i de-a ținea și ce-i de-a crede". Un alt țigan, Corcodel, este de părere că ar fi bine ca țiganii să aibă și ei o Biserică și un cler al lor, „patriarci", vlădici, metropoliți, precum și preoți, care pe țigănește „Să ne boteze, paști să ne facă". Este de presupus că pentru călugărie țiganii nu se vor înghesui, pentru că nici unul nu va vrea „ca lăsându-și iubita soție / Și tot ce pe lume îi place / În chilie dă viu să să-ngroape", dar candidați pentru vlădicie mai lesne s-ar găsi dintre ei, pentru că după cum se știe vlădica, „măcar că nici dânsul nu să-nsoară / Totuși nu zice nimeni nimică / Când își ține o soră sau nepoată / Ba și când se-nfruptă câteodată" (din nou o aluzie la vlădica Ioan Bob, care și-ar fi adus în mănăstire o pretinsă nepoată). La fel și țigani care să fie puși de preoți s-ar găsi cu ușurință, pentru că ei au preutese și în afară de asta „s-ospătă la botez și la nunte / La zaifături, cumândări și mese / Și pururea șezând ei la frunte / Blagoslovesc vin și mâncare / Luându-și tot partea ha mai mare". Un altul, Ciuciu, îl contrazice imediat, zicând că de Biserică nu e nevoie, deoarece popii „cu o mână te blagoslovesc / Cu alta de averi te jecuiesc". Această critică amplă și puctuală la adresa întregului *statu quo* al vremii, dezvoltată într-o retorică poetică avântată sună, cum s-a mai spus, a „Împărat și proletar" de șatră[4].

În fine, Budai-Deleanu anticipează, prin vocea „deputatului" Janalău, problemele de legitimare a puterii politice pe care le pun filosofii occidentali abia în secolul XX. Un Karl Jaspers de exemplu, scrie că există două modalități principale de legitimare a deținerii puterii: legitimarea de drept divin și legitimarea prin vot, fiecare variantă prezentând avantaje și dezavantaje proprii. Legitimarea de drept divin prezintă avantajul stabilității politice pe perioade mai îndelungate, dar prezintă dezavantajul că în acest fel pot fi legitimați și cei imbecili sau lipsiți de caracter. În cazul legitimării prin vot, există pe moment o anumită satisfacție populară care drenează violența socială, dar dezavantajul este că votul poate fi neconcludent, poate fi efectul unei mari sugestii de masă[5]. Atunci țiganii, având în vedere avantajele fiecărei forme de guvernământ și vrând a evita dezavantajele, au hotărât să ia ce e bun din fiecare – și din democrație și din aristocrație și din monarhie – iară această alcătuire: „... demo-aristo-monarhicească / Să fie și așa să se numească" (Țiganiada, cântul XI). Dar, din păcate, dezbaterile „Parlamentului" țigănesc nu pot fi duse la bun sfârșit pentru că, la fel ca și în *Scrisoarea pierdută* avant la lettre, o ceată de bătăuși înarmați cu bâte, condusă de ciurarul Cucavel, vine și împrăștie adunarea.

4. Tragedia și Profeția

Deși Ion Budai-Deleanu își subintitulează Țiganiada sa „poemation eroi-comico-satiric", sfârșitul epopeii nu este nici comic și nici satiric, ci mai curând trist și tragic. Ca să poată fi vorba de o tragedie propriu-zisă, trebuie să fie întrunite anumite condiții. Una dintre notele definitorii ale tragediei este acea că nu toate morțile sunt tragice, ci numai moartea unui om care este în același timp și o valoare potențială. Pacient tragic nu poate să fie cineva care face umbră pământului degeaba, ci persoana în cauză trebuie să reprezinte un anumit potențial valoric nerealizat încă. Și apoi, ceea ce este valabil pentru indivizi, poate fi extrapolat la scara comunităților.

În cazul Țiganiadei, avem în față moartea unui proiect, acela al unei organizări statale durabile a țiganilor, care urma să fie apoi cadrul instituțional și de viață socială pentru posibile creații culturale, pentru actualizarea potențialului valoric al unei comunități etnice, pe un teritoriu determinat și într-un viitor nedeterminat. Proiect care nici măcar nu a apucat să fie început, proiect pe care țiganii îl ratează din start, îl omoară din fașă, pentru că încep să se ucidă între ei. Cauzele încăierării sunt simple și din cele care țin de psihologia de gloată. Delegații din sobor stau la sfat, mulțimea rămasă pe dinafară îi suspectează că pun la cale ceva secret, peste capul ei și fără știrea ei, despre unii dintre delegați se bănuiește că ar avea ambiții să ajungă voievozi ai țiganilor sau în felurite dregătorii – și aceștia sunt automat detestați. Între aceștia se vedea doară că „... Tandaler ce la domnie / De mult căsca gura și de jumătate / O și-mbucasă". De la suspiciune se trece cu rapiditate la ură, iar de la ură la o încăierare generalizată nu mai este decât un pas.

De obicei un conflict tragic este gândit ca fiind cauzat de factori exteriori: de mersul implacabil al destinului (pentru grecii din vechime), sau de voința la fel de implacabilă a divinității sau, în ordinea de idei a modernității, de politică („Politica, iată destinul"! a spus Napoleon), de un război, de o catastrofă naturală, de o molimă, de un accident etc. Dar există și situații tragice cauzate din interior, de comportamentul irațional și sinucigaș al oamenilor. După cum timp de mii de ani, până la apariția Psihologiei, bolile psihice au fost explicate exclusiv prin posedare demonică, tot astfel și patologia socială până la apariția Sociologiei era explicată, ca în finalul Țiganiadei, prin intervenția efectivă între oameni și în oameni a unor forțe malefice inerente, a relelor personificate. Zeul Războiului este anturat de slujitori în ipostazieri psiho-morale, precum: Urgia, Spaima, Frica, Pizma, Vrajba, Forța, Cruzimea, Jaful, Vrăjmășia, Șugubina și mai la urmă de tot cumplita Moarte, un cortegiu sinistru care se insinuează în tabăra țiganilor și mai apoi în mintea lor. Începe cu adevărat un *bellum omnium contra omnes* din ură gratuită, fără un motiv explicit, fără mize și fără tabere clar delimitate.

Într-o exegeză asupra scrierilor lui Ion Budai-Deleanu, mai exact cu referire la poemul neterminat *Trei viteji,* Iulian Boldea arată că acest text „configurează rătăcirile eroilor într-un spațiu al nebuniei, delimitat prin evaziunea din timp sau prin contradicția dintre erou și timpul în care trăiește"[6] și, am extinde noi, faptul este valabil și pentru sfârșitul Țiganiadei. Pentru că și aici este vorba de o veritabilă nebunie, de punerea în joc a unor forțe obscure iraționale și pentru că și Iraționalul își are partea sa de contribuție la mersul lumii și la modelarea marilor evenimente istorice.

Un istoric militar american, Barbara Tuchman a analizat în detaliu[7] câteva momente de notorietate de-a lungul istoriei, în care conducătorii unor cetăți sau guvernele unor state au luat cele mai proaste

hotărâri cu putință, au adoptat decizii complet iraționale și sinucigașe, contrare interesului propriu. În cazul războiului troian, regele Troiei și căpeteniile militare au introdus în cetate ciudatul cal de lemn, construit și aparent abandonat de către grecii inamici, fără să aibă înțelepciunea de a verifica interiorul acestuia, cu toate insistențele profetului Thyresias în acest sens, după care au organizat un banchet spre a celebra victoria și apoi s-au culcat liniștiți. În cazul Reformei lui Luther de la începutul sec. al XVI-lea, Papalitatea a refuzat cu încăpățânare să de curs cererilor de respectare a unor norme morale minimale, pierzând astfel aproximativ jumătate din Europa creștină. În perioada postbelică, SUA s-au angajat în Vietnam și în multe alte țări într-o serie de aventuri catastrofale, războaie soldate cu pierderi imense și practic fără nici un fel câștig. Concluzia istoricului american ar putea fi circumscrisă unui iluminism à rebours. Da, este adevărat că ideile joacă un rol important în istorie, dar nu ideile luminoase, progresiste, umaniste etc., ci mai curând cele iraționale, de-a dreptul demente. Acest lucru a fost făcut cu brio și de către personajele Țiganiadei.

În Țiganiada nu se află numai tragedia ratării întemeierii unei posibile țări a țiganilor, ci și tragedia pierderii independenței unei țări creștine existente în realitate, a Țării Românești. Anume, o parte din boierii români trădători uneltesc la Istambul, în virtutea principiului enunțat la începutul epopeii, cum că „prin țigani să înțăleg și alții, carii tocmai așa au făcut și fac ca și țiganii", aceștia închină Țara turcilor și reușesc să îl scoată pe Vlad Țepeș de la domnie și să îl aducă în loc pe fratele său supus Porții, Radu cel Frumos.

Văzând că este vândut de către ai săi și că „și oameni și ceriu îi sunt împotrivă", Vlad Vodă pleacă în „urgie", adică în pribegie, nu înainte însă ca Budai-Deleanu să nu îi rostească o profeție: „Poate că va mai luci vo rază / Și țării tale, însă deopotrivă / Cum au lucit supt tine n-aștepte / De nu va vrea din somn să se deștepte". Și într-adevăr, de la Vlad Țepeș încoace, am avut puține ceasuri ale Istoriei în care ne-am deșteptat din somn în sensul clamat mai mult degeaba în imnul național. Timp de secole am atârnat de Istambul, apoi după ce am fost mai puțin de o sută de ani de sine stătători, am fost din nou supuși de către Moscova, pentru ca după aceea să ne închinăm de voie de nevoie la următoarele înalte porți occidentale și transatlantice. Și nici personajelor principale ale Țiganiadei nu le merge altfel, acuma la mai mult de două sute de ani de la izvodirea lor de către autorul epopeii. Tot fără o țară numai a lor, tot în anomie, tot unii în sărăcie cruntă și alții în îmbuibare sfidătoare (prin țigani înțelegându-se desigur și alții), umplând porii societăților în care trăiesc, în România sau aiurea, cu aceleași tare de ordin behaviouristic. Nu s-a reușit atât o civilizare a țiganilor, cât o țigănizare a civilizațiilor în sânul cărora aceștia trăiesc.

Note

1 G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent,* Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1941, p. 82.

2 https://www.scribd.com/document/42683459/Nicolae-Steinhardt-Jurnalul-fericirii-recenzie

3 Aristotel, *Politica.* Traducere în limba română de Șt. Bezdechi, Ed. Cultura Națională, București, 1924.

4 G. Călinescu, op. cit., p. 84.

5 Karl Jaspers, *Texte filoscfice,* Ed. Politică, București, 1986, p. 270 și urm.

6 http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A19378/pdf

7 În: Barbara Tuchman, *The March cf Folly,* W.B., 1984.

■

Referința ontică a Speculațiunii

Acad. Alexandru Surdu

Din perspectivă aristotelică, spre deosebire de Intelect (*phronesis*), prin care cunoaștem *cum sunt* obiectele, și față de Rațiune (*logos*), prin care știm *ce sunt* acestea, Speculațiunea (*theoria*) ne oferă cunoașterea Ființei propriu-zise, a Ființei ca Ființă (*to on he on*), căci nici Intelectul și nici Rațiunea nu speculativează (*theorei*) Ființa ca atare (*kath'hauto*) ci numai în parte (*en merei*). Dar cu ajutorul Speculațiunii, prin care cunoaștem Cauzele prime și Principiile (*protai aitiai kai archai*), știm și *de ce este* (*dia ti esti*) ceea *ce este* așa *cum este.* Speculațiunea presupune Intelectul și Rațiunea, dar mai presupune și Temeiul acestora.

Ce-i drept, la nivelul fiecărei facultăți a gândirii există un fel de „motivație" noetică a formelor gândirii: a celor intelective prin demonstrație deductivă (axiomatică sau nu); a celor raționale prin demonstrație silogistică. Se poate considera că axiomele din care pot fi deduse anumite formule logico-matematice sunt cauzele și principiile acestora, după cum și termenul mediu era considerat un fel de cauză a silogismului și, respectiv, premisele drept cauze și principii ale concluziei, mai ales atunci când erau universal afirmative și adevărate. Dar toate aceste „motivații" își au temeiul în Principiile Gândirii Speculative care se reproduce pe sine catoptronic (*he noesis noeseos noesis*). Și se gândește în totalitatea sa, amintind de „Ființa Totală" (*pantelos on*) a lui Platon. Ea reprezintă întreaga ontologie, numită de către Aristotel Filosofia Primă (*prote philosophia*), iar cu trimitere directă la Speculațiune (*theoria*) sunt trei discipline: matematica, fizica și teologia (*tres philosophiai theoretikai: mathematike, physike, theologike*). La acestea se mai adaugă și astrologia (cosmogonia și cosmologia care țin de domeniile speculative ale matematicii). Nu trebuie să uităm nici de Gândirea Speculativă (*nous theoreticos*) adică de „genul acela de suflet" (*genos tes psyches*) care ar putea fi separat ca eternul de coruptibil.

Obținem astfel, din perspectivă aristotelică un tablou mai amplu decât cel triadic al lui Immanuel Kant, compus numai din ontologie (cosmologie), psihologie și teologie.

Important este domeniul matematic, pe care Kant nu l-a considerat printre cele bântuite de interpretare speculativă, cu toate că, spre zilele noastre, cele mai cunoscute paradoxe sunt referitoare la transfinitul matematic.

Cele cinci domenii ontice de referință ale Speculațiunii ar fi: 1) cel ontologico-fizic; 2) cel matematic; 3) cel cosmologic; 4) cel psihologic și 5) cel teologic. Însă la fiecare dintre acestea trebuie făcute anumite precizări: din domeniul ontologico-fizic referința Speculațiunii se îndreaptă către totalitățile infinite de tipul mulțimilor de mulțimi care ajung să fie și să nu fie incluse unele în altele; din domeniul matematic interesează șirurile infinite de numere cu particularitățile lor dialectice; din domeniul cosmologic sunt investigate în special cazurile

Alexandru Surdu

de transcendență spațială, iar din cel cosmogonic, transcendența în timp; domeniul psihologiei transpersonale nu mai necesită explicații, iar cel teologic este prin excelență speculativ.

Cu rectificările de rigoare cele cinci domenii ontice de referință ale Speculațiunii sunt: 1) totalitățile infinite; 2) șirurile transfinite de numere; 3) transcendența cosmică spațială și transcendența cosmogonică în timp; 4) fenomenele psihice transpersonale și paranormale și 5) religiozitatea și fenomenele teologice transcendente și transcendentale.

Toate acestea sunt domenii asupra cărora, dacă sunt aplicate formele noetice ale Intelectului și ale Rațiunii, se ajunge la obținerea unor enunțuri contradictorii de tipul antinomiilor kantiene. Kant considera, din perspectiva Intelectului și a Rațiunii, că aceste domenii sunt la limita oricărei experiențe (intelective sau raționale) posibile. Când Rațiunea depășește aceste limite devine speculativă. Adepții Speculațiunii consideră că domeniile acestea depășesc într-adevăr limitele Intelectului și ale Rațiunii, dar, în loc să fie „interzise", ele sunt legitime pentru o facultate a gândirii superioară acestora, care se bazează pe alte principii. Or, din perspectivă kantiană nu numai că este interzis „accesul" spre acestea, dar ele însele, datorită faptului că depășesc limitele amintite sunt lăsate în „spațiul acela gol" (*lehrer Raum*). Ele, ca atare, tot kantian vorbind, nu pot fi nici dovedite, nici infirmate.

Mai târziu, L. Wittgenstein va spune că despre ceea ce nu se poate vorbi, în limbajul logico-simbolic al Intelectului, trebuie să se tacă (*Woron man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen*). Dar despre aceste domenii de dincolo și de dincoace de limitele Rațiunii și de limitele Intelectului s-a vorbit de când există vorbirea și s-a tot scris și nu sunt încă semne,

cu toate că pe alocuri a fost chiar interzisă vorbirea și scrierea despre ele, că a sosit sau va veni vremea „tăcerii". Și aceasta, pentru simplul motiv că domeniile super raționale și super intelective au fost și vor fi gândite, ce-i drept în mod speculativ, adică speculativate, când se face corect, prin facultatea gândirii corespunzătoare acestora, adică prin Speculațiune.

Aceasta nu înseamnă însă că domeniile respective n-au fost gândite incorect, să zicem, cu mijloacele Intelectului și ale Rațiunii, mai ales, că unele au devenit chiar obiecte de studiu ale științelor particulare în care sunt folosite până în zilele noastre, metode intelective și raționale. Și, în mod evident, nici după Kritica extrem de dură a lui Kant, n-a încetat nici un psiholog, să zicem, să mai cerceteze sufletul, sau vreun teolog să mai creadă în Dumnezeu, de frica paradoxelor și antinomiilor semnalate la care ar putea să ajungă. Și chiar au ajuns.

Matematicienii, de exemplu, încercând să cerceteze fundamentele matematicii, aristotelic vorbind, să caute cauzele prime și principiile numerelor, au elaborat teoria mulțimilor. În felul acesta au reușit să formuleze definițiile numerelor. Cardinal „unic", de exemplu, este „mulțimea tuturor mulțimilor cardinal echivalente cu o mulțime care conțin un singur element". Definiția se face însă apelând la un concept, „mulțimea tuturor mulțimilor" care este de puterea Infinitului sau Transfinitului. Or, în asemenea situații, kantian vorbind, ne așteptăm la apariția paradoxelor, adică la apariția unor contradicții care nu mai pot fi identificate. Orice segment finit din șirul numerelor naturale conține și un segment finit de numere pare și de numere impare. Dacă șirul numerelor naturale este infinit, atunci el nu mai poate să cuprindă șirul numerelor pare, căci și acesta este infinit, deoarece fiecare număr par poate fi pus în corespondență biunivocă cu fiecare număr din șirul celor naturale: 1 cu 2; 2 cu 4; 3 cu 6 ș.a.m.d. până la infinit. De unde se poate conchide că șirul numerelor naturale cuprinde și nu cuprinde șirul numerelor pare, dacă ambele sunt infinite. Ceea ce nu poate fi acceptat din perspectiva Rațiunii. La fel și în cazul mulțimilor de mulțimi, unele se conțin pe sine ca element, altele nu se conțin. Dar mulțimea tuturor mulțimilor care nu se conțin, dacă se conține, atunci nu se conține și dacă nu se conține, atunci se conține.

În astfel de condiții, din perspectiva Speculațiunii, situația este normală, căci așa se petrec lucrurile în domeniul Transfinitului. Matematicienii clasici au căutat soluția paradoxelor, adică, în spirit kantian, evitarea lor, afară de cei intuiționiști, care gândeau dialectico-speculativ *și considerau că succesiunile de numere ilustrează motivul „denumirii libere" (das freie Werden)*, că numărul unu este el însuși purtătorul opoziției, căci adăugat la un număr par îl face impar *și adăugat la unul impar îl face par, adică îl transformă pe fiecare în opusul său, el fiind un fel de „celulă antitetică"*.

Dar și geometria, care este aparent evidența (de la *video, videre*) aritmeticii, abundă în „prelungiri" la infinit, la mediul în care „te poți aștepta la orice", cum sunt, de altfel, toate „tăieturile" și „împărțirile" de segmente care dau șiruri infinite de zecimale, ca numărul „pi" (3,14 ...) sau „numărul de aur". Și zice matematicianul intuiționist, că între numerele din șirul infinit al zecimalelor poate să apară și succesiunea „123456789", căci dacă n-ar putea să apară, atunci șirul n-ar fi infinit, dar oricât ai prelungii împărțirea nu vei ajunge niciodată la succesiunea respectivă, căci aceasta este caracteristica dialectico-speculativă a Infinitului numeric potențial, că *el conține* și că *el nu conține* astfel de succesiuni, adică aici se încalcă principiul noncontradicției (*im Gebite des freien Werden*). Motiv pentru care nu va renunța nimeni la împărțirile care dau numere cu zecimale. Ceea ce știa și Immanuel Kant, dar nu voia să-i supere pe matematicieni.

Dar nici psihologii și nici teologii nu și-au abandonat „meseriile" de teama contradicțiilor. Aprofundând anumite fenomene psihice, cum zicea și Kant, la limita dintre somn și starea de veghe, în cazul hipnozei, de exemplu, psihologii au constatat că, în anumite faze ale somnului, pacienții pot auzi mai bine decât în starea de veghe. Și, mai mult, că pot auzi sunete imperceptibile, dar nu mai aud sunetele puternice. Aceasta, în faza hipnozei numită „paradoxală". „Kantienii știu de ce!". Psihologii însă, în loc să caute „soluții" la astfel de situații, caută să le provoace cu precădere, căci tocmai în asemenea momente, să le zicem, ale „devenirii libere a Sufletului", acționează cel mai bine sugestia verbală, șoptită a psihologului cu influențe tămăduitoare, benefice pentru suferințele pacienților.

Contra teologilor însă, după modelul kantian al reducerii religiei numai în cadrul limitelor rațiunii (*innerhalb der Grenzen der blossen Vernunft*) au apărut tot felul de critici, cea mai vestită fiind a lui Feuerbach, îndreptată contra „esenței Creștinismului", și multe cărți în care a fost rescrisă Viața lui Iisus fără minunile care sunt contradictorii. Dar teologii au avut numai de câștigat, mai ales de la ateii cei mai sârguincioși în găsirea contradicțiilor, căci „coincidentia oppositorum" este tocmai semnul sacralității, „celula antitetică" să-i zicem a religiozității, „limite", în termeni kantieni, de la care începe Credința.

■

Medicina ca supermarket. O replică la Agamben

Alexandru Petria

Filosoful italian Giorgio Agamben, o voce rezonabilă în contextul isteriei planetare cu Covid-19, încearcă să înțeleagă și să ne facă să înțelegem de ce suntem unde suntem. Într-un articol publicat în 2 mai 2020, „Medicina ca religie", pe situl Quodlibet, dezbătut de presa din întreaga lume, propune o construcție intelectuală interesantă și incitantă.

După el, apelez la o traducere de Dan Siserman, „în Occidentul modern au coexistat și, într-o certă măsură, încă coexistă trei mari sisteme de credință: creștinismul, capitalismul și știința", între care există momente de înțelegere dar și de beligeranță, fiind în competiție pentru supremație, iar conflictul „nu privește, așa cum s-a mai întâmplat în trecut, teoria generală și principiile, ci, ca să zic așa, practica cultică. De fapt și știința, ca orice religie, cunoaște forme și niveluri diferite prin care își organizează și își ordonează propria structură: elaborării unei subtile și riguroase dogmatici îi corespunde în practică o sferă cultică extrem de amplă și răspândită, care coincide cu ceea ce numim tehnologie.", în plus „este religia unei lumi care se simte la sfârșit și totuși nu este în stare, ca și medicul hippocratic, să decidă dacă va supraviețui sau va muri." Spre deosebire de Agamben, cred că medicina, căci la ea se referă dintre științe, e mai de comparat cu un supermarket, decât cu o religie, cu un sistem de credință. Iar în contextul Covid-19 funcționează pe clasica rețetă a cererii și ofertei. Cererea are motivație în spaima irațională și întreținută de presă față de boală, iar marfa-tratament se caută să fie cât mai scumpă și variată. Teama de moarte vinde cum nu vinde nimic altceva. „Există un zeu sau un principiu malign, anume boala, ai cărui agenți specifici sunt bacteriile și virusurile, și un zeu sau un principiu benefic, care nu este sănătatea, ci vindecarea, ai cărei agenți cultici sunt medicamentele și terapia.", zice Agamben. Boala e ca foamea, spun, este nevoie ca tratament de mâncare-medicamente și altele utile pentru casă și îngrijirea corpului-materiale sanitare și aparatură medicală. Nu religie, nu biserică- vânzare, un spațiu comercial cât mai încăpător, cu oferte de nerefuzat.

Profesorul italian scrie către finalul textului că „așa cum s-a întâmplat de mai multe ori în decursul istoriei, filosofii trebuie să intre din nou în conflict cu religia, care nu mai este însă creștinismul, ci știința sau acea parte din ea care și-a asumat forma unei religii." Are dreptate parțial, ne aflăm într-un moment periculos al existenței umanității, unde gândirea totalitară încearcă să-și aroge spațiul de pe podium. Iar medicina-supermarket e un turbion extrem de vid democratic, nu medicina-religie. Organizația Mondiala a Sănătății a ajuns un punct cardinal ilegitim de putere.

Este în afară de orice discuție că, în episodul Covid-19, medicina a încălecat politicul, deși pe reprezentanții ei nu i-a ales nimeni direct. Avem în față un deficit de democrație, cu forme continuate în stările de urgență sau alertă, în carantinările forțate.

■

Platonismul Oracolelor caldeene ca revelație dumnezeiască

Viorel Igna

Textul *Oracolelor caldeene,* scrie M. Zambon[1], un fel de teogonie în hexametri, fructul unei experiențe extatice, la fel de mult ca cea filosofică ne este cunoscut numai în manieră indirectă, prin intermediul unor citate în general foarte scurte, și datorită prezentării pe care i-a făcuto Michel Psellos în secolul al XI-lea. Textul se prezintă ca o colecție de oracole transcrise de către zei (*Theoparadota)*[2] și povestite de două personaje, Iulian, tatăl și fiul, pe care izvoarele antice le plasează în epoca lui Marcus Aurelius (161-180) d. Hr. și desemnată ca și caldeeană (*kaldaios)* și teurgică (*theurgos*). Trimiterile la Caldeea conținute în desemnarea acestor oracole și a autorilor care le-au strâns, nu au nicio funcție pur geografică: expresia caldean, caldaic face trimitere în general la înțelepciunea orientală și evocă pe cineva expert în magie și astrologie[3]. Expresia teurg și celelalte care-i sunt asociate sunt atestate numai în scrierile autorilor postplotinieni și în mărturiile pe care aceștia din urmă citează textele aparținând *Oracolelor*; această expresie ar fi putut fi creată de către autorii textului, care se aplicau ele însele pentru a pune în evidență specificitatea riturilor lor: diferit față de teolog, de fapt, teurgul înfăptuia acțiuni rituale supunându-se prescripțiilor divine și adresându-se zeilor prin intermediul practicilor de animare a statuilor sau a evocării indivizilor în starea de transă[4].

Cadrul teologiei caldeene, scrie M. Zambon, foarte complex, și pe care noi îl putem reconstrui, prezintă numeroase probleme, dar este suficient de precis în liniile sale fundamentale ca să-l putem recunoște, este puternic înrudit, pentru cine citește această operă a platonismului din secolul al II-lea d. Hr., și, în particular cu anumite trăsături ale sistemului lui Numenius[5]. Diferitele teme caldeene, importante pentru a stabili o comparație cu Porfir, își găsesc expresia în doctrinele numeniene; acestea sunt valabile în particular pentru doctrina transcendenței absolute a primului Zeu, al monadei, de natură inteligibilă, care produce paradigma; pentru doctrina dublului caracter al celui deal doilea Zeu[6]; în sfârșit, pentru doctrina imanenței reciproce a realităților inteligibile[7].

Unul dintre obstacolele reconstrucției doctrinei oraculare, scrie M. Zambon, este caracterul fragmentar al izvoarelor: noi nu cunoaștem configurarea textuală și nu este posibil să stabilim până la ce punct aspectul sistematic al doctrinei pe care *Oracolele* o propuneau ar fi aparținut formei lor originare în care se găsea rezultatul exegezei neoplatonice. Unicul dat sigur, este că filosofii neoplatonicieni care, plecând de la Porfir, s-au bazat pe pe interpretarea Oracolelor caldeilor, ce cuprindeau un sistem complex de teologie, structurat în triade. O mărturie a lui Psellos ne arată că în aceste *Oracole* procedeul de divinizare a lui Platon și-a atins țelul său și că doctrina era oricum asimilată unei revelații cu caracter supranatural; Iulian, se spune, că ar fi reușit să pună în contact sufletul fiului său cu sufletul lui Platon, care împărtășește existența lui Apollo și a lui Hermes, care prin intermediul fiului său a putut să interogheze chiar sufletul lui Platon despre toate lucrurile[8].

Oracolele, scrie M. Zambon, s-au revelat, într-un anumit sens, ca o autointerpretare a lui Platon; în ciuda acesteia, ea n-a prezentat un sistem doctrinar solid, dar nu sunt mai puțin interesante, atât ca mărturiile unui platonism vulgarizat și puternic îmbibat de elemente magico-religioase[9]. Din punct de vedere filosofic au fost revelate două aspecte ale doctrinei caldeene: abundența de trimiteri la *Timaios* pe care le conține, care apar ca o reelaborare, de tip religios, a cosmologiei dialogului; în al doilea rând, interesul marcat pentru soteriologie, care pare că l-a traversat dintr-o parte în alta. Tema teologică și cosmologică, pe de-o parte, problematica purificării sufletului și a reîntoarcerii la originea sa divină, pe de altă parte, a făcut posibilă includerea acestei opere în platonismul epocii imperiale[10].

Oracolele pot fi citite, sub numeroase aspecte doctrinare și lexicale, la lumina dialogului *Timaios* a lui Platon[11]. Cadrul doctrinei principiilor este cel care este oferit de către interpretarea medioplatoniciană a lui *Tim.* 30 a și 39 e; principiile fundamentale ale realității sunt demiurgul, paradigma, cosmosul sensibil format de către demiurg după imaginea paradigmei plecând de la funcțiile sale care se regăsesc în *Oracole* la fel ca la autorii medioplatonicieni, împărțiți între primul și cel de-al doilea Zeu. Doctrina celor două intelecte divine este utilizată la fel de bine de Numenius ca și în *Oracole* pentru a interpreta pasajul din *Timaios* în care Platon declară dificultatea cunoașterii „Creatorului și Tată" al Universului. În numeroase cazuri Numenius transferă relației dintre primul și al doilea Zeu ceea ce *Timaios* îi atribuie singurului demiurg sau relației dintre demiurg și zeii generați. Găsim astfel o transpunere asemănătoare în *Oracole*: cu toate că primul Zeu a recunoscut o funcție pragmatică, celui de-al doilea Zeu îi revine obligația de a ordona conform „gândirii Tatălui" lumea sensibilă. Am putea sesiza ca un caz particular, această transpunere în interpretarea figurii lui Zeus, care pentru platonicienii târzii, deci și pentru *Oracole*, este demiurgul, cu toate că în *Tim.* 41 a numele său apărea în enumerarea zeilor generați. *Oracolele* îi rezervă primului Zeu cel mai adesea numele de „Tată"[12]. O altă expresie, comentează M. Zambon, a activității providențiale a Tatălui este constituită de faptul că el a împărțit încrederea sa în elemente pe care apoi le-a asimilat. Elementele cosmosului sunt atât în *Oracole* cât și în Platon în număr de patru și constituie în ordinea lor o imitație a ordinii inteligibile[13].

La fel fel ca în Numenius, dar într-un mod mai explicit și recurent, *Oracolele* prezintă o teologie bazată pe o diviziune ternară a principiilor divine. Există aici fragmente în care el face aluzie în mod general la Dumnezeu și la legătura sa cu sufletul, dar în mod constant *Oracolele* trimit la triada care generează și conține toate lucrurile: „Deoarece triada conține (*sunexe*) toate lucrurile și pe toate le măsoară"[14]. Verbul *sunexéin*, indică funcția asumată pentru demiurg, aceea care constă a menține și a conține universul în coeziunea sa; semnificația sa este aceeași ca aceea care este exprimată prin metafora legăturii (*desmos)15*. Triada citată mai sus fr. 23, ce descrie acțiunea nu este prima, deoarece Tatăl constituie prin raportare la ea, scrie M. Zambon, o instanță superioară[16]. Funcția producătoare și ordonatoare a demiurgului platonician este asumată în *Oracole* de o triadă; dar principiul divin este așezat mai sus de ea, are el însuși o desemnare și o activitate care-i revine Demiurgului din *Timaios*: de fapt el este Tatăl. Primul principiu, numit și monadă triadică, este constituit, ca să zicem așa, de un cuplu de elemente, în felul în care triada paternă se constituie plecând de la acestea și poate fi interpretată în două moduri diferite, care produce două scheme care nu este posibil de a fi puse împreună. De fapt, aceste fragmente, scrie M. Zambon, îl menționează pe *tatăl-monada* și *diada* care este situată în apropierea lui[17]. Diada este intelectul care gândește inteligibilii, dar el exercită astfel acțiunea demiurgică constând în introducerea capacității de percepție în lume sau a posibilității lumii de a fi percepută. Astfel a fost generată triada *primul Zeu-intelect-sufletul lumii*, care este des întâlnită în literatura neoplatonică. Această schemă teologică, care generează triada plecând de la relația dintre cele doua intelecte divine, este apropiată de cea a lui Numenius. Intelectul pe care oamenii îl consideră ca primul, este demiurgul, dar el depinde de un principiu, tatăl, care-l precede și-i este superior, deoarece îi furnizează exemplarele inteligibile ale operei sale demiurgice. Este vorba de aceeași distincție, întâlnită deja în fr. 17 a lui Numenius, și, că la Numenius, Tatăl este cel care vorbește în acest fragment, va fi identificat cu *protos nous* la care el face referință în mod implicit. Cel ce se găsește între cele două intelecte, având o funcție de mediator, este *dinamis*-ul părintesc, adică puterea sa generatoare: în acest fel, principiile par de la început caracterizate de o structură de tip ternar. Ca document, important pentru amploarea sa, din teologia triadică caldeeană, avem un oracol pe care Porfir l-a citat în cea dea doua carte a *Filosofiei oracolelor* și care ne-a fost transmis de autorul a ceea ce se numește *Teosofia din Tübingen18*: Porfir în cea dea doua carte a Filosofiei revelate a oracolelor ne prezintă un oracol despre Dumnezeul cel nemuritor vorbind astfel:

„O, Tată nemuritor al zeilor, etern, începător, domn,
care locuiești în înaltul Cerurilor, care înșvemântează Universul
până la bolțile eteree, tu ai dus în înalturi forța sa de viață în orice
lucru vizibil și auzibil de urechi delicate.
Ascultă-i pe fii tăi, pe care tu însuți i-ai generat cu forțele cele mai
puternice. Protecția ta infinită, eternă și auroralăse găsește dincolo
de Universul și Cerul înstelat; unde te-ai așezat tu însuți înălțându-te prin
lumnă, hrănind veșnicul flux al vieții.
Intelectul care-ți este
asemănător și care fecundează fluxul însuși și care modelează orice
lucru ce aparține substanțelor inteligibile,

din care s-a născut generarea și care le-a dat formă lucrurilor. De aici derivă generațiile de sfinți și de îngeri care stau în jurul Tău, o, Atotputernicule, o Rege al Regilor, o unic între muritori și nemuritori și Tată al Zeilor. Facă-se voința Zeilor, ca și generația muritorilor să fie născută din El, conform Poruncilor sale, dar orice lucru devine mai impor-tant decât intelectul și cu forța lui Dumnezeu.[19]Mai mult a creat și o altă stirpe de îngeri care-l însoțesc în timpul zilei celebrând cu Imnuri, care-i împlinesc voința, și cântând, de acolo de sus. Acest oracol demonstrează cele trei ordine ale îngerilor".

În acest fragment Porfir prezintă o clasificare a îngerilor: cei dintâi, adică cei care stau tot timpul alături de Dumnezeu, ar fi trebuit să fie arhanghelii; apoi sunt îngerii, care, ca miniștrii, transmit ordinele sale, și execută dispozițiile sale: aceștia sunt *aggeloi*. În sfârșit sunt îngerii care poartă Tronul lui Dumnezeu și-l însoțesc în timpul zilei. Acești îngeri sunt *însoțitorii*. Interesul pentru o clasificare a ființelor inferioare și intermediare față de Dumnezeu se manifestă în neoplatonism cu Porfir, care fost explicat de E. Suarez de la Torre[20]. Imnul de mai sus este adresat primului principiu în care se rezumă totalitatea realului, atât cît este el în principiu. El nu conține nicio referință explicită la caldeeni sau la teurgie și n-a fost admisă în colecția fragmentelor *Oracolelor caldeene* stabilită de E des Places, nici în cea a lui Majercik. H. Lewy i-a consacrat totodată o lungă analiză, în care ne arată într-un mod convingător importanța unei paralele doctrinare și lexicale între acest text și fragmentele despre care este sigur că sunt caldeene[21].

Pentru Tatăl este generat sau s-a autogenerat intelectul (*nous),* care este de aceeași natură. Teologia *Oracolelor*, ca aceea a lui Numenius, apărea construită plecând de la jocul de incluziune al distincției dintre cele două nivele ale divinității. La aceasta se face referință când se menționează cele două „focuri" și cele două transcendențe (epekeina) despre care se citește în aceste fragmente (fr.6; 169), la fel ca afirmația că Tatăl nu este numai o realitate inteligibilă, dar că el conține în sinea sa însuși intelectul gânditor. Ceea ce justifică afirmația, care, dacă n-ar fi dificil de acceptat în raport cu primul principiu, după care: „O triadă conține și măsoară toate lucrurile"[22]. Caracteristica celui de-al doilea Zeu, după Oracole este aceea de a fi dublu: în adevăr, El este o diadă care locuiește alături de Tatăl, ea conține în intelect inteligibilii și introduce senzația în Cosmos, are un aspect noetic, dar în același timp și un alt aspect orientat spre sensibil. Funcția celui de-al doilea Zeu este aceea de a face medierea între primul și sfera materială: „Căci dacă nu printr-o acțiune directă, ci printr-un Intelect, pe care „Focul" prim transcendent (*pir epekeina to proton*) are Puterea sa (*dinamis)* asupra materiei; căci este un Intelect, ieșit din Intelect, (*nou gar noos*) pe care arhitectul lumii l-a aprins"[23].

Între primul și al doilea Zeu, *Oracolele* așează, așa cum am văzut, un principiu de mediere feminin: Proclus o numește pe zeița Hecate, care este izvorul Sufletului și-i atribuie un rol de intermediar între cei doi Părinți. „Zeița exercită funcția unei diafragme noetice între primul și cel de-al doilea Zeu: ea îi ține distincți și uniți, evitând ca ei să se amestece între ei și să anuleze prin ei alteritatea reciprocă. Acestei medieri la nivelul

Valter Paraschivescu — *Gheme și tufănele* (2005), ulei pe pânză, 50 x 60 cm

inteligibilului i se adaugă cea ce există între inteligibil și sensibil. Urmând modelul platonician, zeița care este cauza Sufletului se caracterizează printr-o poziție intermediară între ființele inteligibile și ființele sensibile, ființele eterne și cele în devenire, este limita inferioară a inteligibilului și începutul sensibilului[24].

O caracteristică a zeiței Hecate, care apare de mai multe ori, este referitoare la duplicitatea zeiței: ea este cea cu două fețe, *amfiprosopos*. Dubla funcție exercitată de către Hecate, pe de-o parte mediatoare între lumea inteligibilă și lumea sensibilă, amintește că în fr. 8, ne spune despre dyadă că locuiește aproape de Tatăl: ea își exercită în aceeași măsură dubla funcție: una care se referă la inteligibilii pe care-i conține și introducerea sensibilului în Cosmos, adică aceea de ordonatoare a sferei materiale. Există un aspect al zeiței Hecate care scapă dimensiunii inteligibile: zeița, într-adevăr este asociată naturii; un fragment, o descrie ca purtând pe umerii ei o natură infinită. *Fùsis* este forța care generează lumea sensibilă și-i impune legile sale ce acționează în mod regulat[25]. Căci natura neobosită domnește asupra lumii și asupra tuturor creaturilor; mai înainte, Damascius, scrie în mod explicit, că natura este suspendată pentru măreția zeiței Hecate, dar este o realitate ambiguă care tinde să se îndepărteze de inteligibil pentru a se bucura de sensibil, pierzându-se în el: natura curajoasă *(tolmeras fuscos*; curajul naturii constă în faptul că ea s-a îndepărtat de inteligibil[26]. Cu o acțiune asemănătoare aceleia a demonilor comentează, M. Zambon, care au o natură bestială și înșelătoare, *fùsis*, ea însăși poate genera false opinii, făcând să creadă că sunt bune și că materia este utilă[27]. Anumite fragmente sunt asociate ca urmare a naturii lor, fatalității, repropunând opoziția din *Timaios* dintre intelect și necesitate, care echivalează, în exegeza platoniciană a acestei opere, opoziției inteligibil-materie, bine-rău. Așa cum ea generează natura, Hecate, e la fel, în altă instanță, dominatoarea demonilor, care, în *Oracole* sunt fără nicio îndoială legate de aspectele negative ale lumii materiale: legate de umiditatea și de fluxul materiei, ei (demonii n.n.) sunt fără rațiune, ei seduc sufletele prin înșelăciune și le îndepărtează de ritualul inițierii, făcându-le asemănătoare propriei lor naturi bestiale[28].

În *Oracole*, așa cum am văzut deja, sunt operante două scheme triadice: una, este aceea care distinge pe primul Zeu transcendent de un al doilea Zeu, demiurgul, natură noetică, și psihică schema numeniană; cealaltă are un aspect mai mistic și propune un fel de genealogie a demiurgului, plecând de la cuplul masculin-feminin, tată-putere, Kronos-Rhea. În ce privește funcția sufletului, ea se referă la capacitatea de a da viață corpurilor și de a le menține în unitatea lor, că ar fi vorba de corpurile cosmice sau de cele individuale; el le unește di amestecul intelectului cu voința divină, căreia îi adaugă iubirea: limbajul, scrie M Zambon, amintește de textul lui *Timaios* despre producerea sufletului, al cărei obligație este aceea de a realiza *desmos*-ul dintre lucruri. Uniunea cu corpurile nu este însă descrisă ca rezultat al căderii, ca acela al acțiunii Tatălui, reflectând atât pe acela al cosmologiei din *Timaios* și care i-a permis să-și pună amprenta sa asupra corpurilor, iar în funcție de aceasta sufletul are nevoie de eliberare: *Oracolele* ne îndeamnă să căutăm Paradisul[29].

O viziune extrem de negativă a lumii materiale, conchide M. Zambon, denominată de către demoni, impun acesteia să nu se lase sedusă, ci de a căuta salvarea. De fapt, salvarea coincide cu controlul sufletului, cu faptul de a se lipsi de corp și de a se înălța spre înalturi sau spre propriul Centru[30].

Viziunea negativă a lumii sensibile nu împiedică totuși ca simbolurile inoculate de intelectul patern să se găsească în el, și cei care se folosesc de aceste simboluri ale sufletului ar putea să-și realizeze propria purificare și propria salvare. În vederea acestui sfârșit, magia tradițională este

➲

ineficace și periculoasă; curând, cuvintele și actele necesare sunt transmise de către teurgie, ale cărui puteri înlănțuie zeii[31],ele purifică și salvează corpurile materiale, ridicând teurgia la un nivel superior, acela propriu oamenilor scufundați în capcana fatalității. Cu toate că *Oracolele* sunt apropiate, ca teme și limbaje, aspectele tradiției platoniciene, ca mijloc al salvării, practica teurgiei, operă a focului, în limbajul oracular și deci de aceeași natură cu cea a principiilor[32].

Mai mult decât Plotin, Porfir a fost sensibil simetriilor organizate într-un mod ternar și cu folosirea intensivă a schemei triadice în organizarea ierarhiei realității, ce constituie la el rezultatul cel mai vizibil al contactului cu doctrina *Oracolelor*. Porfir, într-adevăr, alături de schema triadică plotiniană: Unu-Intelectul-Sufletul adoptată în *Sentențe* și în *Istoria filosofiei*, a folosit în aceeași măsură propria sa speculație asupra principiilor triadei (sau mai curând a triadelor) din Oracolele caldeene, căutând să le coordoneze cu cele ale lui Plotin.

„Divin este numărul enneadelor, care se împlinesc plecând de la trei triade și așa cum a spus Porfir, el a prezentat perfecțiunile teologiei conform filosofiei caldeene"[33]. Iohannes Lydus îi atribuie lui Porfir convingerea că „summa cunoașterii teologice rezidă, conform filosofiei caldeene, în recunoașterea unei enneade, constând într-o triadă a triadelor. Este vorba de o mărturie dintre cele mai explicite pe care noi le avem pentru reconstruirea schemei sistematice a mijloacelor prin care filosoful a interpretat relațiile dintre principii în *Oracole*, dezvoltând la fiecare nivel ipostatic caracterul unitar-triadic pe care fragmentele *Oracolelor* le atribuie în mod explicit Tatălui"[34]. Lui Johanns Lydus îi datorăm mărturia folosirii de către Porfir a schemelor scoase din *Oracole*, acolo unde el constată asemănarea dintre „zeii transcendentali" (*dis epekeina),* adică a demiurgului Universului și Dumnezeul evreilor, atunci când el identifică Unul transcendental (*apax epekeina)*, caldean cu Binele; este un exemplu clar al modului în care Porfir caută să stabilească corespondența între izvoare diferite, în acest caz între doctrina platoniciană, revelația caldeeană și religia biblică"[35]. Proclus comentând *Tim.*35 a 1-4, prezintă diferite interpretări ale sufletelor coborâte de la strămoși cu ființele matematice, geometrice și fizice; înaintea pasajului citat, comentează M. Zambon, el îl numește pe Plotin, care a așezat sufletul ca *mediator* între intelect și sensibilitate. Astfel se explică expresia cu care începe acest text: „arătând mai sus, care se referă la cei care așează sufletul nu numai la nivelul intermediar între sfera inteligibilă și sfera sensibilă, dar la un nivel mult mai ridicat, în interiorul inteligibilului, ca *mediator* între cele două intelecte. Nu este dificil să individuăm în această doctrină structura triadică a triadei caldeene, în care sufletul joacă rol de intermediar între intelect și dimensiunea sa pur noetică"[36], în care activitatea (*nous-patros),* care gândește ideile tuturor lucrurilor, unde se face distincția între (*noeros),* care le separă. „Nu înțelegem, se întreba Dillon, de ce Proclus ne dă informația într-o manieră atât de complicată, că ar fi găsit la Porfir această doctrină atribuită Perșilor[37].

Mărturia adaugă că sufletul joacă un rol intermediar între zei, atât cât el se manifestă, plecând de la toți zeii; odată pus între cele două intelecte se instituie o relație de dependență/generație, sufletul apare ca un al treilea termen după cei doi. Această interpretare a rolului și a poziției sufletului, care este caracterizată de doctrina caldeeană care nu mai este prezentă la Proclus, ca și cum Porfir ar fi aderat la ea în mod explicit, dar ea este pe bună dreptate contestată filosofului într-o mărturie a lui Augustin pe baza operei *De regressu* porfiriană. Prezența triadei caldeene tată-putere-intelect, alături de triada plotiniană a suscitat perplexitate la Augustin, care nu-și explicat locul diferit al sufletului în cele două scheme:

„Oare care sunt aceste principii pentru un platonician ca Porfir? Noi știm: el vorbește de fapt de Dumnezeu Tatăl și de Dumnezeu Fiul pe care îl numește în greacă Inteligență părintească sau Spirit părintesc *(aternum intellectum vel paternam mentem).* În ce privește Sfântul Spirit/Duh, el nu spune, sau ceea ce a spus nu e clar: nu înțeleg ce este acel *altul*, sau ce pune el între cei doi. Trebuia să se facă înțeles ca Plotin în tratatul său *Cele trei principale substanțe* în care în al treilea loc este vorba de natura sufletului, el nu va spune că-l va pune pe cel mai bun între Tată și Fiu. Căci Plotin pune natura intelectului după inteligența părintească; dar Porfir, vorbind de *mijlocitor*, nu-l pune după, ci între cei doi[38]. Augustin se suprapune principiilor filosofiei Trinității creștine: atunci când îi este ușor să identifice în Tatăl și în Fiul platonicieni persoanele corespunzând Trinității, el nu găsește o corespondență explicită pentru Spiritul Sfânt/Duh; aceasta este poziția celui de-al treilea principiu, sufletul, care trebuia să revină, dar din punct de vedere platonician, ea nu poate fi inferioară intelectului și care trebuia să se găsească deci după el. Așa cum atestă textul lui Proclus, comentează M. Zambon, pe baza textelor lui Porfir care confirmă influențele persane ale textelor și apoi confirmată și de Teodoros, derivarea sufletului plecând de la Intelect și deci de la faptul că el ar fi al treilea după Tată și Fiu, nu era totuși incompatibil cu cu funcția sa de *mediator* între cele două intelecte[39].

În Comentariul la *Timaios* Porfir pare să aibă o relație cu doctrina caldeeană, pe care a adaptat-o exploatând schema (*on, nous, zoe)*; pentru a ilustra poziția și mișcarea planetelor *Tim.* 38 c-d. Dar în acest caz Proclus prezintă opinia lui Porfir, în același timp cu cea a lui Teodoros; de aceea nu este posibil să facem o distincție între eventualele diferențe, între cele două poziții. Fragmentele ilustrează într-o modalitate caracteristică maniera în care o doctrină pe care Platon a schițat-o, fără a intra în detalii precise cea care explică mișcarea și relațiile dintre planete cu caracteristica lor de a fi ființe inteligibile[40].

Note

1 Zambon Marco, *Porfir și Oracolele caldeene*, Platonismul ca revelație divină, în Porfphyre et le moyen-platonisme, Librairie Philosophique, J Vrin, Paris 2002, pp. 251-294.

2 Cf. Procl.In Remp. I, p 111,1 introd. La fr. 146: In Crat., 59, 19 introd. La fr.169.

3 Hadot 1978 , pp. 706-707; Saffrey 1981, p.216, în Zambon M. op cit. p. 251.

4 Cf. Van Liefferinge (1999) pp. 136-137; Lewy (1978) pp. 461-466.

5 Se poate citi în Lewy (1978) , pp.311-398 o amplă analiză a raportului dintre Oracole cu platonismul contemporan; Dodds (1961), pp. 269-270, care este de acord cu concluziile lui Lewy în Zambon M. p. 252.

6 Cf. *Orac.* frr. 6;9; 37; 39;49; și Num. Frr.11; 16;18.

7 Cf. *Orac.* 20; 20 bis; 21 și Num. Frr. 14, 1719; 22; 42; 51.

8 Personajul din Psellos, *De aurea catena* Rev. Et.grec 1875, p. 217 și urm. este citat și tradus de Saffrey (1981) p. 218, cf. de asemenea Van Liefferinge, (1993) , pp.128-129; Lewy (1978), p. 224, nota 195; 253, nota 96; 312.

9 Saffrey (1981), p. 219-220; distinge între două grupe de oracole; cele care sunt cele mai vechi, care sunt propriu-zis teurgice și cele care sunt cu caracter filosofic; dar situția era probabil mai indeteminată, cf. Majercik,în *Orac.* p. 2.

10 Zambon M., op.cit., p.253

11 Dar nu într-un mod exclusiv; de exemplu *Orac.* fr. 11 se referă la *Rep.* VI, 508 e; fr. 31 la *Phileb.* 66a fr.113 la Phaedr., 254 a; fr116 la *Georg.* 524 d.

12 Cf. *Orac.* Frr. 3; 7; 22; 25; 29; 29; 57; 94; 115;

13 Zambon M.,op.cit., p.253.

14 *Orac.*, fr. 23, *De Trinit.* X, 27, PG.39, 756 a; trad. des Places, ns. trad. în românește.

15 Ca mai sus, acțiunea celui deal doilea Zeu în Numenius, fr. 18, 8: *armonia sindesamenos.* Triada conține lucrurile și le conferă măsură, adică le ordonează conform unei ordini inteligibile, după ce a produs ființele, printr-o acțiune care ne amintește în mod explicit cea a Demiurgului platonician în forma sa proprie sufletului: într-adevăr compusul ekerassen întregul suflu mintal al triadei.

16 Cf.*Orac.* fr. 27 Damasc. *Princ.* I 87, 3; II 87, 14; deoarece în toată lumea strălucește o triadă, pe care o monadă o comandă.

17 Cf. Orac. fr. 12, Procl., In Eucl., p. 99, 12 *tanan monas estin kai duo genna,* în Zambon M., op. cit., p. 255.

18 Porf. *Phil. Orac.* 325 F Sm, *Framm. Griech. Teos.*, p. 173,17-174.

19 În Porfirio, *La filosofia rivelata dagli oracoli*, Bompiani, Milano 2011, ns. trad.,pp. 121-123

20 E. Suarez de la Torre, Apollo, teolog creștin, Annale di Scienze religiose, 8, 2003, pp.140-141, este primul care introduce clasa îngerilor în sistemul intermediarilor în neoplatonism.

21 Dodds 1961, p. 635, el este critic față de alte atribuții propuse de către Lewy, recunoaște el însuși în acest caz precis conținutul și expresia Imnului este apropiat de de Oracolele caldeene. Împotrivă este Van Liefferinge 1999, p.179.

22 *Orac.*, fr. 23, p.254, în Zambon M., op cit.,p. 262

23 *Orac.*, fr.5 Procl. *In Tim.* II, p. 57, 30 58,2 ; trad des Places, în Zambon M., op. cit. p. 262

24 Cf. Procl. *In Tim.* II, p.129, 25 130,4

25 Cf. *Orac.* fr.70,1 Damasc. *Princip.* II 157, 18-20

26 Des Places în *Oracole*, p. 81, nota 2 , trimite la Procl. *In Remp.* II, p. 93, 2829; aici se opun *noesis* și *fusis.* Proclus scrie despre acesta din urmă ca *eis te met auten repei kai xairei tois ophistois.*

27 Orac. fr. 88, ibid. p.265

28 Orac. fr. 156-157.

29 *Orac.* fr.165, Psell. P.G. 122, 1137 d 5: *Zeteron paradeison.*

30 *Orac.* fr. 111.

31 *Orac.* fr. 22.

32 Zambon M, Porphyre et le moyen-platonisme, Libr. Philosoph. Paris 2002, p.268.

33 Porfir 366 F Sm Lyd., *De mens.*, p. 159, 5-8 în Zambon, op.cit. p..282.

34 Cf. Hadot (1966), în Zambon M. ,op.cit. p.283.

35 Porfir, 365,14 F Sm; ibid, p.283.

36 Orac. fr. 7, mai ales fr. 37, în Zambon M. op. cit. p.283.

37 Dillon 1973, ibid, p.284.

38 Porfir, *De regressu,* 284, 919 F Sm Aug. *De civ.* X 23,119; trad. Combes, în Zambon M.op. Cit., p. 284.

39 Zambon M., op. cit., p.284

40 Cf. *Tim.*38 c-39 e ; *Leg.* X 897 c-d, *Epin.* 986 e-987 d; despre aceeași probl. Porfir, *Sent.* ,44.,în Zambon M. op.cit., p. 285

■

Coronavirusul 19 și noua biopolitică

Andrei Marga

Ne copleșesc deja cunoștințele datorate geneticii, aplicațiilor ei tehnologice și medicinei bazată pe acestea. În esență, accesul la embrionul uman face posibilă intervenția medicală cu ajutorul acestora, cu avantajul prevenirii unor boli, dar și cu deschiderea de întrebări etice tulburătoare. Termenii în care ne vin aceste cunoștințe - "cercetarea embrionară", "tehnica genetică", "fecundarea artificială", "diagnostic prenatal", "clonă terapeutică", "tehnica preimplantării", dar și replica culturii clasice, în termeni ca "dreptul embrionului", "pericolul «noii selecții»", "părinți de împrumut", "omul «optimizat»" – ocupă de două decenii scena dezbaterilor publice.

În Germania s-a dat un prim tablou al punctelor de vedere conturate în jurul întrebărilor cheie ale biopoliticii ultimelor decenii (Christian Geyer, Hrsg., *Biopolitik. Die Positionen*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2001). Mai rămâne nașterea unui om fruct al naturii și al împrejurărilor de care ea dispune sau este altă operație, a altcuiva? Ce om se "construiește" din momentul în care "construcția" a devenit tehnologic posibilă?

În ultimele luni, mai exact după izbucnirea epidemiei coronavirusului 19 în Wuhan, metropolă notorie a științelor și tehnologiei, din provincia chineză Hubei, și năvalnica pandemie ce a cuprins planeta, biopolitica își adaugă întrebări noi. Bunăoară, cum se face că un virus neobișnuit apare devastator pe scenă și, după ce medicii chinezi, semnalează, în decembrie 2019, apariția unei boli de plămâni necunoscută, iar cei americani, germani și israelieni se angajează, la rândul lor, în investigație, nu are încă leac – nici vaccin, nici tratament sigur? A fost destul ca virusul să se răspândească – probabil grație marilor "sugative" turistice ale lumii și țărilor care sunt în centrul schimburilor mondiale – ca să paralizeze economia lumii și activitățile oamenilor. Nu cumva un virus biologic este mai tare decât o infodemie sau orice altă maladie a societăților de azi? Nu cumva astfel de virus distruge mai vast decât o bombă nucleară sau orice armă?

Problema nu mai este, evident, să înlocuim, ca oameni, natura în a crea alți oameni. Problema este de a apăra viața celor care trăiesc. Problema este să păstrăm, prin măsuri adecvate, o biosferă favorabilă vieții umane așa cum este ea, în bune și mai puțin bune. *Ceea ce a fost până acum "provocarea ecologică" – și a generat, în reacție, o "biopolitică ecologistă" cu merite certe – este solicitat din capul locului la o extindere neașteptată, în luptă cu ceva invizibil, dar penetrant și distrugător.*

Au mai fost pandemii. Istoria a reținut o mulțime. Se pare că niciuna nu a afectat atât de grav o civilizație extrem de sofisticată și atât de cuprinzător. Niciuna nu a încovoiat ceea ce părea de nedislocat în actuala modernitate târzie – "complexitatea", din care cel mai prolific sociolog al erei postbelice, Niklas Luhmann (*Die Gesellschaft der Gesellschaft*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1998), a și făcut piatra unghiulară a viziunii sale. Ce pot face oamenii într-o astfel de situație? Care este "biopolitica adecvată"?

În secolul al XIX-lea, după două secole de fizicalism și odată cu dezvoltarea biologiei, s-a trecut la abordarea societăților în relație cu corpul uman și mediul său înconjurător și, firește, cu cunoștințele de biologie. În secolul al XX-lea s-a făcut uz și abuz de cunoștințe biologice pentru a se interveni în organizarea vieții oamenilor. Chiar proiecte motivate ideologic de societate au condus dezvoltarea biologiei. Pe acest fundal s-a format biopolitica.

Importanța biopoliticii în viața oamenilor a fost și este mai mare decât se acceptă în mod obișnuit. Destul să observăm că oamenii dispun, fiecare, de un corp ce le susține viața, iar viața umană este în cea mai mare măsură pe seama naturii și dependentă de decizii politice. Dar acum, odată cu coronavirusul 19, această importanță sporește substanțial. Vreau ca în articolul de față să captez diversificarea biopoliticii printr-o caracterizare succintă a ramificațiilor ei principale de până astăzi. Și, desigur, să schițez biopolitica adecvată în situația de acum.

*

Deocamdată suntem, în continuarea deceniilor anterioare, într-o situație încâlcită din punctul de vedere al joncțiunii dintre biologia actuală, bazată pe genetică, și prelungită cu tehnologiile ei medicale, și societate. Nimeni nu a descris-o mai bine decât a făcut-o în urmă cu un deceniu Jürgen Habermas (*Die Zukunft der menschlichen Natur. Auf dem Weg zu einer liberalen Eugenik?*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2002), când a devenit certă posibilitatea intervenției în codul genetic uman.

Cunoscutul gânditor observa că suntem în situația în care a rămas indecisă relația dintre "intervenții terapeutice justificate" și "intervențiile dictate de preferințe ce se formează în rândul participanților la piață" în codul genetic. Rămâne, altfel spus, în ceață ce ar trebui făcut în "corelația dintre intangibilitatea recomandată moral și garantată juridic a persoanei și indisponibilitatea modului creșterii naturale a încorporării ei în trupul uman". Distincția dintre "optimizarea unei moșteniri genetice nedorite" și "selecția" de caractere a fost deja clătinată. "Granița conceptuală între prevenirea nașterii unui copil greu bolnav și îmbunătățirea moștenirii genetice printr-o decizie eugenică nu mai este fermă" (p.41-42). Trăim "fenomenul neliniștitor" ce constă în aceea că "dispare granița dintre natură, care suntem noi, și înzestrarea organică ce ni se dă". Altfel, trăim „un amestec exploziv de darwinism și ideologie a schimbului liber, care s-a răspândit în trecerea din secolul al 19-lea spre secolului al 20-lea sub umbrela *pax britanica* și care pare să se înnoiască astăzi sub semnul neoliberalismului devenit global" (p.42-43). Dezvoltarea exponențială a științei și reducerea vieții la competiție și-au dat mâna.

Care-i ieșirea din această situație? Habermas, care a profilat filosofic, cum se știe, "gândirea postmetafizică" (*Nachmetaphysisches Denken*, Suhrkamp, Franlfurt am Main, 1994), este de părere că nu se pot opri cercetările științifice în genetică și microbiologie, în general, nici dezvoltarea tehnologiei aferente. Cu progresul lor neîngrădit trebuie să ne acomodăm. Dar în înțelegerea de sine a societății moderne târzii ar fi cazul să intervină reflexivitatea.

Bunăoară, mulți iau ca de la sine înțeleasă trecerea într-o epocă postmetafizică, fără a înțelege, însă, că postmetafizic "nu înseamnă o determinare reducționistă a omului și moralei" (p.62), ci înțelegerea precisă, chiar juridică, a unui fapt: calitatea de ființă umană. Putem să nu înțelegem acest fapt, dar atunci va trebui să ne despărțim de ființa umană care suntem fiecare și de tot ce i se datorează unei asemenea ființe.

Desigur că "abia în momentul dezlegării din simbioza cu mama copilul intră într-o lume de persoane, care îl întâlnesc, care îi vorbesc și care pot vorbi cu el. […] Abia în sfera publică a unei comunități de limbă ființa umană se formează în același timp ca individ și ca persoană înzestrată cu rațiune" (p.65). Dar copilul se bucură de viață umană ca urmare a datoriilor noastre de a-i acorda protecție de drept, chiar dacă el nu este subiect al unor datorii și purtător de drepturi ale omului. Copilului îi aplicăm un fel de "anticipatory socialization", încât se cuvine să ne adresăm lui "de dragul lui însuși". Faptul esențial este că, "dincolo de granițele unei comunități a persoanelor morale strict înțeleasă, nu este o zonă gri în care să putem acționa normativ după bunul plac" și să ne permitem să facem orice. O "etică a speciei (Gattungsethik)", în care ne asumăm că "nu putem să întreprindem o evaluare normativă înainte de a ne însuși perspectiva a însăși persoanei despre care este vorba" (p.93), este indispensabilă.

Mai mult, ar trebui să ne asumăm că "libertatea proprie se trăiește în relație cu ceva care este indisponibil. Persoana însăși se știe, dincolo de finitudinea ei, la originea dincolo de care nu se poate trece a propriilor acțiuni și pretenții" (p.101). Iar persoana presupune continuitate a unui sine și, peste orice, o anumită relație cu altul.

Nu avem voie să ne facem ca ființe umane dependenți unul de altul dincolo de limite precise – care țin de respectul ființei umane din fiecare. Nimeni nu are dreptul să pretindă dependența cuiva! "Nimeni nu trebuie să-și îngăduie să fie dependent de altul într-un fel principial nereversibil. Odată cu programarea genetică se formează, totuși, în multe privințe, o relație asimetrică – un paternalism de un fel aparte" (p.110), care trebuie respins.

"Instrumentalizării de sine a speciei", care ne pândește, îi este oricând de preferat o "etică a speciei". "Morala rațională" și "drepturile omului", elaborate desigur, la nivelul noilor experiențe prilejuite de dezvoltarea geneticii, rămân baza conviețuirii, dincolo de diferențele de vederi dintre oameni, dacă se vrea o "ființare umană demnă de om", așa cum tradiția culturală l-a consacrat.

*

Se poate observa, fie și numai din evocarea în linii majore de mai sus, că biopolitica, cel puțin cât este în relație cu genetica, aplicațiile ei tehnologice și medicina corespunzătoare, are deja două ramificații. Una, *"eugenică liberală" de astăzi, este nutrită de ideea de a contribui, prin intervenții nelimitate în codul genetic, la prevenirea și tratarea unor boli, dar și la construirea unei ființe umane diferite.* A doua, *cea de inspirație clasică, vrea să pună intervențiile în codul genetic sub tutela unei "eticii a speciei" și să derive de aici normele juridice și morale ale operării în domeniu.*

Biopolitica are însă în urma ei un trecut mai lung. Tot sinteze germane (Martin Stingelin, hrsg.,

➲

Biopolitik und Rassismus, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2003) aduc în atenție rădăcinile ei în secolul al XVIII-lea și tematica ce a coagulat-o de atunci până azi.

Prima astfel de tematică a fost pe traseul gândirii lui Nietzsche. Se știe că în eseul *Dincolo de bine și rău* (1876) acesta a lansat maxima "a trăi conform vieții (gemäss dem Leben leben)". În *Știința veselă* (1882) el scria că "viața (Leben) înseamnă a fi crud și nemilos contra a tot ceea ce devine slab și bătrân în noi, și nu numai în noi", dar amintea porunca lui Moise: "să nu ucizi!". În *Despre genealogia moralei* (1887) Nietzsche intra pe terenul dreptului și lansa tema "valorii" sau "nonvalorii" vieții unui individ.

Astăzi, corelând scrierile publicate cu arhivele, este clar că *Valoarea vieții* (1865), cartea care l-a făcut renumit pe Eugen Dühring, a fost cea care l-a și împins pe Nietzsche pe calea acestei teme, deja în *Considerații inactuale* (1873), dar și mai târziu. Filosoful a folosit preponderent, în descrierea "vieții (Leben)", concepte ce veneau din sfera "filosofico-estetico-existențială", dar nu a rămas insensibil la aspecte "biologico-fiziologice" și nici complet străin de "consecințe moral-juridice-politice" (Hubert Türing, *Form und Urform. Wert und Unwert des Lebens bei Nietzsche*, în Martin Singelin, op.cit., p.42). După ce a fost încântat de formulări ale lui Eugen Dühring și nu a părut deranjat de consecințe moral-juridice-politice ale propriilor vederi, în lăsământul său Nietzsche scrie: "«Valoarea vieții», dar viața este un accident" (*Nachgelassene Fragmente*, 1888, în *Sämtliche Werke, Kritische Ausgabe*, hrsg.von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Band 14, p.82). Imediat, el continuă cu propunerea de a privi întreaga ființare (Dasein) din punctul de vedere al "accidentalității" vieții.

Iar cine vorbește de caracterul de "accident" al vieții, poate ajunge, cu un pas în plus, la relativizarea anumitor vieți. Ceea ce avea să se întâmple, în posteritatea filosofului! În orice caz, suntem, cu Nietzsche, nu neapărat la originea biopoliticii ca "selectare" printre vieți omenești, căci alții și-au asumat-o înaintea lui, el rămânând la tematici prevalent filosofico-existențiale. Dar în punctul de plecare al ridicării "vieții (Leben)" la masa cugetării filosofice, într-o epocă de expansiune a biologiei ca știință, a fost Nietzsche. În opera sa, luată în întregimea ei, s-au găsit nu numai oportune corecturi, inspirate de această știință, ale privirii "vieții (Leben)", dar și pretexte pentru a deturna această cugetare spre politici efective față de "viața (Leben)" socotită "fără valoare" a persoanelor.

La Nietzsche a existat continuu presiunea unui anumit biologism (observat de Karl Löwith și mai ales de Herbert Marcuse, cum am arătat în Andrei Marga, *Introducere în filosofia contemporană*, Compania, București, 2014, p.102), care a devenit manifest mai cu seamă în reflecțiile sale finale, de după prăbușirea fizică și mentală din 1888. El leagă cunoscuta sa temă a "spiritului liber (freie Geist)" de condiția "sănătății (Gesundheit)". Cum s-a remarcat, Nietzsche reflectează asupra împrejurării că "sănătatea permite a înviora propriile puteri; abia ea asigură să se facă ceea ce se vrea; ea aduce în cele din urmă continui noi energii de viață, fără de care nu se poate deveni creativ" (Volker Gerhardt, *Friedrich Nietzsche*, C.H.Beck, München, 1999, p.205). Nietzsche pare să tragă acum consecințe din propoziția sa că "Dumnezeu ar fi o ipoteză prea tare" și să admită că „pentru natură Dumnezeu și-a pierdut poziția sa de jurisdicție (Zuständigkeit), dar și pentru societate, istorie și pentru individ" (Rüdiger Safranski, *Nietzsche. Biographie seines Denkens*, Carl Hanser, München, 2019, p.320). De acum pentru Nietzsche contează ceea ce se petrece pe terenul evoluției descrisă de Darwin, cu mutațiile întâmplătoare, lupta pentru supraviețuire și selecția naturală, adică pe terenul trecerii dincoace de maimuță, la om și apoi la "supraom (Übermensch)".

Numai că Nietzsche a păstrat recursul său la limbajul și ideile biologiei timpului în subordine față de tema sa majoră – autenticitatea trăirii umane a vieții – și de orizontul predilect al explorărilor sale. Acesta este dat de întrebarea: cum să facem, în calitate de oameni, ca viața noastră să fie creatoare de valori și, cu aceasta, autentică?

Și Nietzsche ține de istoria biopoliticii. El este cel care a profilat *acea ramificație a biopoliticii care privește viața oamenilor din punctul de vedere axiologic, al capacității de a crea.* Privirea oamenilor nu doar ca ființe ce s-au trezit în lume, nu doar plasate de cineva în lume, nu doar ca biomasă, ci ca ființe creatoare de valori, într-o viață condiționată de natura organică, i se datorează în cea mai mare măsură.

Dacă privim lucrurile din perspectiva evoluției tematicii biopoliticii, atunci se poate spune că ceea ce a urmat în cultura europeană au fost, din secolul al XIX-lea încoace, o evoluție spre folosirea biologiei ca bază a politicii, care a culminat cu lagărele de exterminare din cel de al doilea război mondial și, în urma acestei catastrofe, cu preocuparea de a lua distanță de biopolitica național-socialismului, care vine până în zilele noastre. Momentele (cum propune Martin Singelin, p.8), pot fi reținute, într-adevăr, astfel: începutul "ierarhizării raselor"; debutul măsurătorilor statistice și al administrării în domeniu; aplicarea național-socialistă a acestora; continuarea acestor demersuri în actualitate; distincția dintre "normativitate" și "normalitate"; consecințele pentru reglementările de drept.

*

Termenul însuși de biopolitică, în accepțiunea din ultimele decenii, este marcat decisiv, însă, de Michel Foucault. Este vorba de acele scrieri târzii ale acestuia în care optica asupra istoriei se concentrează asupra *impactului proceselor istorice asupra corpului uman și condiționării acestora de corp.*

Fapt este că, după *Arheologia cunoașterii* (1969), Michel Foucault era fixat în dreptul interpretării faptelor istorice ca "discurs" și al investigării "ordinii discursului". Dar în urma întâlnirii cu biologia lui Francois Jacob (*La logique du vivant, une Histoire de l'Heredite,* 1971), Michel Foucault a făcut doi pași noi, corelați: a început să analizeze sistemele vii în termeni de "algoritmi" și să privească "genealogia" cunoașterii și a cadrului instituțional al lumii moderne în termeni de "relație a corpului și istoriei" (*La Volonte du savoir*, 1976). Codul genetic îl socotește teren al *"biopoliticii" – prin care înțelege ansamblul căutărilor de exercitare a puterii în societate prin folosirea cunoștințelor biologice.*

"Biopolitica" are ca obiect "bioputerea". Cele două Michel Foucault le suprapune în mare (Martin Stingelin, p.15-16). "Bioputerea" este impactul puterii asupra corpului individului și asupra populației, care se folosește de manipularea sexului, dar nu numai a acestuia. Desigur, la "bioputere" indivizii pot reacționa, iar reacțiile lor intră în sfera mai largă a ceea ce Michel Foucault numește "biopolitica".

Cu "biopolitica" lui Michel Foucault nu mai este vorba doar de acțiune a societății asupra individului și populației prin intermediul energiilor erotice, cum vedeau lucrurile în anii douăzeci Wilhelm Reich sau mai târziu Herbert Marcuse (*Eros and Civilisation*, 1955. Vezi Andrei Marga, "*Filosofia critică" a școlii de la Frankfurt*, Ecou Transilvan, Cluj-Napoca, 2014). Acțiunea pe care o are în vedere Michel Foucault trece peste diviziunea sexuală și ancorează în corpul uman. Nu mai este vorba de apetit sexual ca motor al comportamentului oamenilor, ci de "corp și plăcerile lui", pe care societatea le ia în regie și le folosește politic.

Valter Paraschivescu *Măria sa Racul* (2009)
ulei pe carton, 22 x 17 cm

La nivelul "corpului" indivizilor, consideră Michel Foucault, se constituie o sferă a raporturilor flexibile dintre putere și indivizi – aceea în care aceștia fac uz de anumită reflexivitate și transformă în relații reversibile raporturile lor cu puterea, dar rămân disponibili față de ea. Această sferă filosoful o numește cea a "guvernamentalității" și la nivelul ei caută conexiunile dintre istorie și corp.

Michel Foucault a reluat, în cadrul biopoliticii sale, tema rasismului. Ideea de "rasă" fusese lansată inițial, în secolul al XVI-lea, de puritani, în reacție la o monarhie absolutistă socotită de "import". Ideea a fost generalizată în secolul următor, când prinde formă interpretarea evenimentelor istorice ca "război al raselor". În bătăliile ideologice ale secolului al XIX-lea întreaga discuție despre rase a fost biologizată. *Biopolitica ia, cu aceasta, forma unei "igiene sociale", prin care cei "degenerați" trebuiau îndepărtați de cei "curați".*

În vestita conferință *Il faut defender la societe* (1976), Michel Foucault spune că rasismul este "o cezură între ceea ce trebuie să trăiască și ceea ce trebuie să moară". El îl aplică în semnificarea tehnicilor actuale de intervenție în codul genetic, ce recurg la diagnosticul preimplantologic și prenatal, pentru a evita nașterea de copii cu handicapuri fizice sau psihice, și vorbește de constituirea unui "rasism de stat". Național-socialismul, care aparține acestei sfere, nu ar fi făcut decât să adauge la "rasismul de stat" declanșarea unui "război rasial".

Nu este, în această declanșare, doar un pasaj al istoriei. După părerea lui Michel Foucault, este chiar tendința societății moderne târzii dispensarea crescândă de reglementarea comportamentelor prin forța legilor motivate juridic și recursul tot mai mult la disciplinarea corpurilor individuale și la reglementarea biopolitică a corpului social. Dreptul ar ceda, de fapt, manipulărilor tot mai rafinate.

Din acest considerent, altfel greu de contestat, se alimentează și ceea ce i s-a reproșat abordării istoriei de către Michel Foucault. Anume, că ar fi acordat puțină atenție dreptului în societățile moderne, punând accentul hotărâtor pe ceea ce se petrece cu corpul și pe cunoștințele ce se folosesc. Accentul există, dar lăsarea dreptului în fundal are alte rațiuni decât simpla neglijare.

*

Michel Foucault este socotit, cu bune motive, acela care a readus pe scenă tema nietzscheiană a diferenței dintre viața demnă să fie trăită și viața nedemnă să fie trăită, indicând la ce a adus aplicarea ei politică. De aceea, discuția în jurul biopoliticii sale este intensă și acum.

Dincolo de diferențe, punctele de vedere au în comun readucerea în discuție a corpului, teren pe care societățile actuale caută, de altfel, să-l controleze. *Biopolitica este astfel mai departe legată cu biopuțere.*

Desigur că pentru conștiința de sine prevalentă a cercetătorilor de azi – în care se pleacă de la maxima "noi facem știință, care este dincolo de controverse politice și nu avem de a face cu politica" – se pune în joc, odată cu dezvoltarea cercetărilor de biologie și de istorie a biopoliticii, un dosar greu. Este vorba de ceea ce s-a petrecut odată cu cercetările din laboratoarele național-socialismului. Două dintre fapte sunt răscolitoare.

Primul este acela că Hitler personal era foarte preocupat de dimensiunile poporului său și angajat într-o politică nu doar pronatalistă, ci una care avea ca vârf, la un moment dat, înmulțirea populației proprii. Imaginea sa era aceea că poporul, prin „voința sa de viață (Lebenswille)", formează o „forță veșnic dătătoare de viață (lebenspendende Kraft)" care se va impune sub aspectul „spațiului (Raum)" (Paul Danzer, *Geburtenkrieg*, în *Politische Biologie. Schriften fur naturgesetzliche Politik und Wissenschaft*, J.F.Lehmann, München, Berlin, 1943). Cum ne spun unii dintre cei care au purtat discuții îndelungi cu Führer-ul, Hitler vorbea de „politică biologică (biologische Politik)", prin care înțelegea schimbarea formelor istorice ale vieții ca urmare a unei noi „voințe de viață (Willen zum Leben)", care se reafirmă odată cu cucerirea de „spațiu (Raum)" (Hermann Rauschning, *Gespräche mit Hitler*, Europaverlag, Wien, 1988). Hitler acuza o „slăbiciune a voinței biologice (biologische Willenschwäche)" la poporul său.

S-a putut spune, în orice caz, cu toate argumentele, că „pe teren biopolitic nazismul și-a desfășurat o dinamică care nu cunoștea decât țelul înmulțirii și ridicării vieții și mobiliza pentru aceasta indivizii, încât să se simtă dezlegați de orice altceva" (Jörg Marx, *Der Wille zum Kind und der Streit um die physiologische Unfruchtbarkeit der Frau: Die Geburt der modernen Reproduktionsmedizin im Kriegsjahr 1942*, în Martin Stingelin, op.cit., p.132). "Înmulțirea (Vermehrung)" propriei populații și „nimicirea (Vernichtung)" altora au mers mână în mână, ca fețe ale aceleiași „politici biologice", la care au participat oamenii de știință, unii politizând biologia, alții biologizând politica. Fapt este că „toate problematizările actuale schițate exemplar ale adevărului biologico-reproductiv se regăsesc în nazism deja..." (p.119). Iar acest fapt ar trebui să dea de gândit acelei conștiințe de sine!

Al doilea fapt este că cercetătorii nazismului au unit știința cu aplicarea ei. Ei au lansat formula după care național-socialismul nu ar fi decât „biologie aplicată". Otmar Freiherr von Verschuer, care i-a și condus doctoratul lui Joseph Mengele, a văzut o legătură intimă între biologie și politică și a teoretizat-o. În fapt, în anii treizeci, biologia a trecut treptat în subordinea politicii, iar politica s-a biologizat crescând. S-a ajuns până acolo că însuși conceptul de societate a cedat locul central conceptului de „viață (Leben)" (p.116), iar biografia a fost înlocuită cu „biologia persoanei", redusă mai departe la o „biomasă" (p.118). S-a putut observa cum pragul dintre biologie și politică a fost adus la dispariție, iar „politica biologică" a lui Hitler s-a convertit într-o „biologie politică" (p.122), pe care și-au asumat-o până și cercetători care nu erau afiliați strict nazismului.

Odată cu nazismul, *biopolitica a fost adusă la formula ei cea mai detașată de valorile ce încadrau știința în epoca modernă – la aplicarea nudă, directă a biologiei în scopuri politice.* Ceea ce este uimitor este că și o personalitate reflexivă de anvergura lui Heidegger nu a rezistat curentului și a fost cucerit de promisiunile concretistice ale „politicii biologice" a lui Hitler. El se plasa pe sine sub „această forță de a ordona a unei noi realități" (*Die Universität im nationalsozialistischen Staat,* 30 November 1933). Și pe Heidegger, în anii treizeci, ideea din *Republica* lui Platon, ca statul să nu mai dea asistență medicală celor care nu pot acționa deplin sănătos, îl tenta.

*

Suntem în plină pandemie a coronavirusului 19. Nu este prima epidemie a istoriei. Se și spune că "de-a lungul istoriei, atunci când oamenii s-au răspândit în lume, au avut însoțitor constant bolile infecțioase. Chiar în această eră modernă, epidemiile sunt aproape constante" (Mohammed Cherkaoui, *The Shifting Geopolitics of Coronavirus and the Demise of Neoliberalism*, 19 martie 2020). Doar de la Primul Război Mondial încoace s-au înregistrat "gripa spaniolă" (1918-19), cu patruzeci de milioane de morți, "febra asiatică" (1957-58), HIV/AIDS (1981), "gripa aviară" (1997), SARS (2002-2003), EBOLA (2014-2016) și altele.

Se mai spune, pe drept, că sunt și alte calamități care omoară oameni, ba chiar mai mult decât a făcut-o până acum Covid 19. De pildă, au murit de foame în 2019 cinci milioane de copii, de boli conexe obezității mor anual în jur de o sută de milioane de persoane, deficiențe de imunitate duc la dispariția a peste douăzeci de milioane de oameni pe an.

Au fost multe pandemii și sunt multe maladii aducătoare de moarte. Ce face însă din actuala pandemie o noutate în istorie?

Coronavirusul 19 afectează nu doar un grup de oameni sau altul, nu o națiune sau alta, nu o cultură, nu un regim. Doar în trei luni ea a ajuns pe orice bucată de pământ locuită de oameni. Ea îi afectează pe toți dincolo de aceste diviziuni – toți oamenii sunt în aceeași barcă. Este o pandemie efectiv globală, cu tot ce implică acest cuvânt. *Tuturor pandemia le amintește dintr-o dată că împărtășesc aceeași biosferă.* Curentul ce se formează deja în jurul speranței că "mor doar cei în vârstă și cei afectați de alte boli" nu dă rezultate, căci, mor, desigur, mai curând, ca totdeauna, cei mai vulnerabili, dar nimeni nu este asigurat definitiv.

Pandemia actuală afectează nu doar sănătatea, ci toate activitățile. Cea mai puternică dezvoltare a industriei și economiei atinsă vreodată este oprită. Cea mai mare "complexitate" a societății umane atinsă vreodată este redusă brusc la activități elementare.

Nu știm încă originea și nici mecanismele răspândirii coronaviruslui 19. Nu avem la dispoziție vaccinul și nici tratamentul. Emergența și extinderea lui sunt la limita cunoașterii de care dispunem ca oameni și dincolo deocamdată de posibilitățile de intervenție. Combaterea actuală a pandemiei constă de fapt în a opri transmiterea de la om la om. Lichidarea virusului este încă incipientă. El afectează cu predilecție organismele deja atinse de boli și confirmă importanța crucială a mecanismelor autoimunitare.

Pe de altă parte, pandemia Covidului 19 acutizează problemele vieții oamenilor. Instituțiile care păreau cele mai solide în lume s-au trezit depășite de pandemie, iar sistemele de sănătate, chiar cele mai performante, și industria farmaceutică, la care se apela de obicei, au fost prinse pe picior greșit și abia dacă țin pasul cu contaminările. O mulțime imensă de oameni pierd în lume joburile și nu au cum să se mai întoarcă la locurile lor de muncă – acestea fiind dispărute sau în obligatorii restructurări. Nevoia unei vaste reprofesionalizări este deja la orizont. Fiecare om poate fi purtător de viruși, încât precauțiile contactelor dintre simpli amici sau vecini vor fi ubicue, iar controalele vor marca viața curentă pe o scară nemaicunoscută. Turismul va fi readus la dimensiuni controlabile, iar comunicarea prin internet, telefoane, filme vor în locui călătoriile pe scară mare. O schimbare a stilului de viață va fi inevitabilă. Nimic în lume nu se poate asigura durabil, nici chiar apărarea în fața noilor viruși, naturali sau confecționați, fără cooperare – inclusiv cooperare internațională. Iar ce va fi la sfârșitul acestei pandemii încă nici nu se poate anticipa. Ce viață va fi pentru toată lumea după pandemie?

Ce rezultă din toate aceste caracteristici ale actualei pandemii pentru biopolitică?

Până acum biopolitica era concentrată asupra unei dirijări a vieții oamenilor – era o disciplină de fapt de intervenție, folosind cunoștințe de biologie, în viața oamenilor și chiar în crearea de ființe în laborator. Odată cu pandemia coronavirusului 19, apare imperativul expansiunii cunoștințelor de biologie și ale folosirii lor pentru a proteja viața oamenilor. *Biopolitica are a-și integra protejarea vieții oamenilor și, prin ea, a civilizației în forme convenabile. Biopolitica capătă acum o nouă definiție, lărgindu-și sfera.*

Biopolitica ecologistă este și ea "provocată" la a-și extinde aria de preocupări. *Nu numai conservarea naturii, ci și examinarea a ceea ce iese din procesele naturii, mai ales în era "încălzirii globale", în care s-a intrat de vreo cincisprezece ani, va trebuie să fie orizontul ei.*

Fiind studiul premiselor biologice ale vieții oamenilor și ale civilizației și ale intervențiilor în consecință, *biopolitica nu este, totuși, o "biologie politică",* căci ea nu condiționează cercetările de biologie, ci le folosește. *Ea nu este nici o "politică biologică",* căci pleacă de la anumită imagine a omului datorată culturii, care se folosește de cunoștințe de biologie, fără să se reducă la aceasta.

Biopolitica astfel înțeleasă își asumă că fiecare viață umană este în sine o izbândă și o valoare și că revine societății organizate uman să o protejeze și fructifice. O "etică a speciei", care începe cu denunțarea distincției dintre valoarea și lipsa de valoare a unor vieți, este cadrul cel mai larg al acestei biopolitici. Ea este, cum s-a spus de către inițiatorul ei, de construit.

Biopolitica nu mai rămâne doar un studiu al impactului „bioputerii" – adică al puterii pe care o societate o dobândește asupra indivizilor prin folosirea de cunoștințe oferite de biologie. *Însăși bioputerea trebuie regândită. Adică trebuie privită ca putere a oamenilor de a controla natura cu ajutorul cunoștințelor de biologie.* Este vorba, așadar, de biopuțere orientată spre ținerea sub control a naturii din jur, nu a oamenilor, nu spre dominarea lor. ■

Poezie italiană contemporană

Valter Paraschivescu — *Toamna* (2018), ulei pe carton, 21 x 30 cm

ANNA FRESU

Este regizor, autor, actriță de teatru. Din 1977 până în 1988, în Mozambic,a fost profesoară și directoare la Școala Națională de Teatru, a condus *Dipartimento di Cinema per l'infanzia e la gioventù*, realizând mai multe filme care au obținut recunoașteri internaționale. Din 2009 până în 2018 a predat *Limba și Cultura Italiana* la Universitatea din Mendoza și la *Societatea Dante Alighieri* în Argentina. Scrie poezii și povestiri publicate în mai multe cărți și reviste.

Mama mea

Din mama mea
a rămas zâmbetul său,
cântecul dimineții
arma albă a cuvântului
împotriva nedreptății,
povestirea despre mai:
despre o rochie făcută din mătase
de parașută,
călătoria de nuntă
într-o căruță,
timpul încet și lin
pe malul mării
agățat de un fir
într-o ureche de ac.
Tatăl meu pe mare
luni zile și ani.
Ea mamă și tată
la umbra unui creuzet
țese legăturile
și memoriile.

Coase prin cântec
viitorul meu.

(Din antologia *Ponti di corda*, Temperino Rosso Edizioni, Brescia, 2018)

FRANCESCA SERRAGNOLI

S-a născut la Bologna în1972. Este licențiată în *Limbi Moderne* și în Științe Religioase. A publicat volumele: *Il fianco dove appoggiare un figlio*, Bologna, 2003 (a doua ediție la *Raffaelli Ed.*, 2012); *Il rubino del martedì*, *Raffaelli Ed.*, 2010 și *Aprile di là* (*LietoColle* – seria *Pordenonelegge*, 2016).

Uneori mă gândesc la data aceea a ovarului
la acel moment în care mi l-au luat
și când te privesc simt aceeași frică
strâng burta, te mângâi mult
scot o lacrimă fără să se vadă
sunt mulțumită că ești prezent
cu acel păr fin fin
și petele acelea pe bluză
și acel caracter limpede
tu ești un bărbat bun
ca o violetă țanțoșă
pe marginea trotuarului
eu deja te văzusem o dată pe când eram copil
când tatăl meu oprise mașina
și mersesem să culegem ciubotica cucului.
dacă închid noaptea ochii
și vin aproape de tine
simt același parfum.

RODOLFO CERNILOGAR

S-a născut la Pisa în 1975, unde a frecventat Școala Normală. În 2016 publică la Editura *Lieto Colle*, *Argento di lumaca*, iar în 2014 la *Cicorivolta Edizioni*, *Parlando d'altro*. Cu ambele cărți obține numeroase recunoașteri. *Parlando d'altro* este printre cele 30 de cărți selecționate în *Almanacco Punto della Poesia italiana* pe anul 2014.

Ceva mai mult

Precum buna obișnuință de a lăsa
o cafea plătită pentru cine va veni
după noi (o numesc cafea
în suspensie în sud), două cuvinte sunt acolo
și te așteaptă. Culege-le, simte că sunt ale tale.
Ca nimeni să nu se apropie
ar fi însușire necuvenită.
Nu le lăsa singure, așează-te lângă ele.
două cuvinte, cinci litere
(trei vocale și două consoane),
ceva mai mult decât o respirație.
Dar dacă nu te pătrund
nimic nu va mai fi la fel.

Traducerea din limba italiană
de **Claudia Albu-Gelli**

Selecție autori de
Serena Piccoli și **Giorgia Monti**

■

Valter Paraschivescu — *Arheologica* (2017), ulei pe pânză

Să luăm viața la braț și s-o iubim!

Raluca Grințescu

De aproape cinci ani trăiesc pe coasta de sud-est a Angliei, la mare. Anul acesta, cu rezonanță numerică, 2020, am ținut să îmi sărbătoresc ziua de naștere ... cu stil. Coincidența a făcut ca buna mea prietenă să mă invite la Paris. Yuhuuuu! am chiuit lăuntric. Mi-am luat bilet, fără să mă gândesc prea mult c-a ieșit de sub zăvoare un virus ce avea să facă ravagii în întreaga lume. Am dat sfoară-n țară că ziua mea celebră va fi aniversată în Turnul Eiffel sau în palatul Versailles, așa cum îmi striga inima. „Dar bine, mamă, tu nu vezi ce se întâmplă în lume? Oamenii mor pe capete, a început pandemia. Unde pleci tu?" În naivitatea mea statornică, de a mai lipi o amintire în arhiva sufletului, am zis că nu poate fi așa de grav, că nu mi se poate întâmpla chiar mie. Eram departe de gravitatea adevărului și mult aproape de mine. Nu am televizor, însă am dat drumul la radio. Veștile despre noul virus criminal prindeau contur. Pe insula britanică mai era încă un strop de liniște. Cu toate insistențele și oftaturile, decizia mea era de neclintit. Mă duc la Paris, ce-o fi o fi, nu e Dracul așa negru! Alea iacta es!

Nu regret, regretele sunt pentru oameni care trăiesc în trecut. Așa a fost hotărât de zei, și de mine, să fiu prinsă în orașul iubirii când încep să bată clopotele. Iubesc Parisul, de mică mi-am dorit să trăiesc acolo, visam să cânt și să pictez. L-am vizitat în adolescență și de atunci l-am pus la suflet, ca în formol. Dacă vrei să înțelegi Parisul, trebuie să înțelegi fierul. Iar fierul nu-l poți înțelege decât ruginind odată cu el. Deși în fașă, virusul se dezvolta încet, dar sigur și la Paris. Spre surprinderea mea, am intrat în turnul Eiffel fără probleme. Lifturile fierătaniei urcau și coborau într-un dute-vino. Cu turiști. Eu măcar aveam o „scuză", îmi ziceam, dar ei? Cu copii, cu purcei și cu căței, cu mască sau fără mască, voioși sau spășiți, aveau un singur scop - să-și dea autograful pe cerul Parisului. Venit, văzut, plecat. „Teroristul", numit inteligent Covid-19 (las conspiraționiștii să vă spună mai multe), stătea la pândă. Și totuși mă bucuram să fiu acolo unde s-a creat istorie. Și ce istorie! Era o zi senină, dar vântoasă. Doar apariția unor măști legate de fețe mai speriate mă mai întrerupea din visare.

A doua zi am luat trenul spre Versailles. Erau mai puține trenuri ca de obicei, nu mai era mișuiala de altădată. Aventura mea, smintită pentru unii, lăudabilă pentru alții, avea să-și urmeze cursul inimii. Versailles! Simbol al monarhiei și al puterii absolute, este locul unde luxul își dă mâna cu istoria și cu natura într-o perfectă armonie. Atât de perfectă încât timpul părea că stă în loc. Dacă va fi să stau în izolare, aici aș vrea să stau, mă gândeam cu voce tare. Se zvonea deja o posibilă intrare în carantină. Răpită și închisă în castel, o altă idee a copilăriei mele, cu un puhoi de imaginație. Doar mă născusem la Sinaia, la o aruncătură de băț de Castelul Peleș, refugiul viselor de vară, al unui limbaj uitat de timp, un loc romantic și sensibil asemenei celei care i-a dat viață și care încă așteaptă să o descoperiți și să o înțelegeți. S-a intrat la Versailles cu ușurința unui planor. Nu tu coadă, nu călcat în picioare. Erau și supraveghetori mai vigilenți. Purtau mânuși, dar nu și mască. Nu se instalase panica adevărată. Într-un calm solemn, turiștii, care nu erau puțini, căscau gura din colț în colț. Ca și mine, de altfel. Spre mirarea mea, toată lumea făcea poze. Poarta Sesam se deschisese ca prin minune acum în prag de boală. Afară, în grădini, turiștii se bucurau de ultimele raze de soare. Încă nu înfloriseră pomii, doar câteva vietăți îți mai tresăltau pașii. Ajunsă acasă la gazde, care își duceau zilele, foarte cochet, undeva la periferia Parisului, m-am apucat să măzgălesc pe o pânză, dar și în vis, trăirea mea. Parfumul minunat al celor câteva zile de îmbătare sufletească s-a evaporat mintenaș, revenind puternic la realitate. Autoritățile franceze au decis închiderea tuturor obiectivelor turistice din Paris. Ce-i drept, m-am îmbufnat, mai aveam de bifat niște locuri. Treaba devenea serioasă și acolo. Mai De aproape cinci ani trăiesc pe coasta de sud-est a Angliei, la mare. Anul acesta, cu rezonanță numerică, 2020, am ținut să îmi sărbătoresc ziua de naștere ... cu stil. Coincidența a făcut ca buna mea prietenă să mă invite la Paris. Yuhuuuu! am chiuit lăuntric. Mi-am luat bilet, fără să mă gândesc prea mult c-a ieșit de sub zăvoare un virus ce avea să facă ravagii în întreaga lume. Am dat sfoară-n țară că ziua mea celebră va fi aniversată în Turnul Eiffel sau în palatul Versailles, așa cum îmi striga inima. „Dar bine, mamă, tu nu vezi ce se întâmplă în lume? Oamenii mor pe capete, a început pandemia. Unde pleci tu?" În naivitatea mea statornică, de a mai lipi o amintire în arhiva sufletului, am zis că nu poate fi așa de grav, că nu mi se poate întâmpla chiar mie. Eram departe de gravitatea adevărului și mult aproape de mine. Nu am televizor, însă am dat drumul la radio. Veștile despre noul virus criminal prindeau contur. Pe insula britanică mai era încă un strop de liniște. Cu toate insistențele și oftaturile, decizia mea era de neclintit. Mă duc la Paris, ce-o fi o fi, nu e Dracul așa negru! Alea iacta es!

Nu regret, regretele sunt pentru oameni care trăiesc în trecut. Așa a fost hotărât de zei, și de mine, să fiu prinsă în orașul iubirii când încep să bată clopotele. Iubesc Parisul, de mică mi-am dorit să trăiesc acolo, visam să cânt și să pictez. L-am vizitat în adolescență și de atunci l-am pus la suflet, ca în formol. Dacă vrei să înțelegi Parisul, trebuie să înțelegi fierul. Iar fierul nu-l poți înțelege decât ruginind odată cu el. Deși în fașă, virusul se dezvolta încet, dar sigur și la Paris. Spre surprinderea mea, am intrat în turnul Eiffel fără probleme. Lifturile fierătaniei urcau și coborau într-un dute-vino. Cu turiști. Eu măcar aveam o „scuză", îmi ziceam, dar ei? Cu copii, cu purcei și cu căței, cu mască sau fără mască, voioși sau spășiți, aveau un singur scop - să-și dea autograful pe cerul Parisului. Venit, văzut, plecat. „Teroristul", numit inteligent Covid-19 (las conspiraționiștii să vă spună mai multe), stătea la pândă. Și totuși mă bucuram să fiu acolo unde s-a creat istorie. Și ce istorie! Era o zi senină, dar vântoasă. Doar apariția unor măști legate de fețe mai speriate mă mai întrerupea din visare.

A doua zi am luat trenul spre Versailles. Erau mai puține trenuri ca de obicei, nu mai era mișuiala de altădată. Aventura mea, smintită pentru unii, lăudabilă pentru alții, avea să-și urmeze cursul inimii. Versailles! Simbol al monarhiei și al puterii absolute, este locul unde luxul își dă mâna cu istoria și cu natura într-o perfectă armonie. Atât de perfectă încât timpul părea că stă în loc. Dacă va fi să stau în izolare, aici aș vrea să stau, mă gândeam cu voce tare. Se zvonea deja o posibilă intrare în carantină. Răpită și închisă în castel, o altă idee a copilăriei mele, cu un puhoi de imaginație. Doar mă născusem la Sinaia, la o aruncătură de băț de Castelul Peleș, refugiul viselor de vară, al unui limbaj uitat de timp, un loc romantic și sensibil asemenei celei care i-a dat viață și care încă așteaptă să o descoperiți și să o înțelegeți. S-a intrat la Versailles cu ușurința unui planor. Nu tu coadă, nu călcat în picioare. Erau și supraveghetori mai vigilenți. Purtau mânuși, dar nu și mască. Nu se instalase panica adevărată. Într-un calm solemn, turiștii, care nu erau puțini, căscau gura din colț în colț. Ca și mine, de altfel. Spre mirarea mea, toată lumea făcea poze. Poarta Sesam se deschisese ca prin minune acum în prag de boală. Afară, în grădini, turiștii se bucurau de ultimele raze de soare. Încă nu înfloriseră pomii, doar câteva vietăți îți mai tresăltau pașii. Ajunsă acasă la gazde, care își duceau zilele, foarte cochet, undeva la periferia Parisului, m-am apucat să măzgălesc pe o pânză, dar și în vis, trăirea mea. Parfumul minunat al celor câteva zile de îmbătare sufletească s-a evaporat mintenaș, revenind puternic la realitate. Autoritățile franceze au decis închiderea tuturor obiectivelor turistice din Paris. Ce-i drept, m-am îmbufnat, mai aveam de bifat niște locuri. Treaba devenea serioasă și acolo. Mai aveam câteva zile de vacanță, iar gazdele se amuzau la gândul că aș rămâne izolată cu ele. Ideea îmi surâdea, două luni de carantină la Paris, dar mi-a trecut subit când anunțul oficial de închidere a granițelor a luat cu asalt posturile de radio și de tv. De la nonșalanță la panică a fost doar un pas. Dis-de-dimineață, cu valiza într-o mână, am fugit (cu Uber-ul) la gara Charles de Gaulles. Șoferul părea relaxat, chiar mi-a oferit o sticlă cu apă. „Eu nu am timp de boală și nici de panică. Trebuie să aduc bani acasă", a zis el. Deși aveam bilet de întoarcere cu altă dată, compania de tren a fost mai mult decât înțelegătoare și, cât ai zice pește, eram în primul tren spre Londra. Am răsuflat ușurată când am văzut Tamisa. Îmi râdea buza. Probabil nervos. Luasem ultimul tren!

Oricât de bine suna o izolare la Paris, cu prietenii, acasă nu puteam lăsa barca să plutească în derivă. Sunt un cârmaci pasionat și înverșunat în fața valurilor. Mi s-a dat șansa de a avea pe mâini un magazin de caritate cu nume vechi, Shelter. În fiecare zi, creez o atmosferă care are o poveste și pe care o vând pentru o cauză nobilă. Vestea venirii pe insulă a virusului-călău nu am primit-o cu bucurie, căci desfășurarea activității mele presupune în mare parte contact cu publicul. În decurs de o săptămână, mulți dintre voluntarii mei au plecat smeriți, rând pe rând, să se izoleze acasă, cumpărătorii s-au împuținat, mai treceau pragul doar cei cărora mesajul Covid-ului îi lăsa reci ca gheața. Era sinistru. În magazinul care altădată forfotea de viață doar luminile mai licăreau. Priveam o moarte lentă, iminentă, și nu puteam interveni. Gândul că o să rămân fără povești,

➲

că nu mai pot readuce la viață lucruri și obiecte aruncate de alții, că misiunea mea ar avea sfârșitul tragic al Julietei mă bătea ca pumnu-n masă. Vorba lui Nichita, „începeam să mă topesc în tot ce era firesc". Și totuși, 23 martie a sosit, Omul Negru a venit! Anglia a intrat oficial în carantină.

Panica a cuprins întreaga națiune, cozi și busculeală în supermarket-uri, parcă intram în război. În trei zile rafturile zăceau goale, inspirând și mai mult haos. Cine mai găsea o rolă de hârtie igienică era un mare norocos. Ptiu! Solidaritatea în vremuri de răstriște dispăruse. Pe o băncuță, așteptând timid la coadă, stătea un cuplu în vârstă, foarte în vârstă. Cu măști și mănuși, se țineau de mână. Imaginea m-a bântuit ca o fantomă. „Suntem bătrâni, nu avem pe nimeni. Nu vrem carne, vrem doar să fim sănătoși". Mi se părea un film science fiction. M-am dus cu gândul acasă, la ai mei. Și la sora mea, care călătorea de luni bune în India. Spaima unui viitor incert mă acapara din ce în ce mai tare, mintea creionând tot felul de scenarii. Și totuși gândul mi-era acasă. Aș fi vrut să fiu lângă părinți. M-am hotărât să iau și eu viața așa cum este, în fond, nu puteam face nimic. Isteria provocată de Covid s-a diminuat de îndată ce rafturile s-au umplut în magazine. De toate pentru toți. În fiecare zi. Cu restricțiile de rigoare. Spiritul englez a reieșit la suprafață, ca un mecanism de apărare al său infailibil, demonstrând că se poate supraviețui în orice situație. Dovadă supremă a naturii lor, umorul irezistibil al englezilor a mai risipit aburii fierbinți ai pandemiei. Chiar și într-o criză de o asemenea amplitudine britanicii au făcut haz de necaz, după primele două săptămâni de carantină. De cealaltă parte a barierei, cei mai puțin sociali au găsit viața domestică în doi ridicolă, de nesuportat, exact cum era și înainte de Covid-19. Totuși, englezii sunt foarte norocoși. Restricțiile impuse nu au fost atât de aspre ca în alte țări. Pe lângă achiziționarea de necesități sau urgențe, oamenii pot să iasă la plimbare, chiar și cu mașina, în afara orașului. De asemenea, te poți opri pe bancă, să te odihnești sau să mănânci un sendviș, dacă faci o plimbare foarte lungă. Te poți muta la prieteni dacă te-ai certat cu soția/soțul și nu mai suporți să împarți același aer (asta mi s-a părut genială!). Britanicii țin la well-being, așa că ai voie să faci sport în aer liber, să ieși cu bicicleta, să faci yoga sau orice formă de mișcare bună pentru minte și trup. Ei oricum făceau asta și înainte de pandemie. Au fost și rebeli, conform forțelor de ordine, care au dat în jur de 3000 de amenzi.

La ceasurile 8, în fiecare seară, se aud de la ferestre aplauze. Efervescente. Sunt pentru toți cei care înfruntă tentaculele înfiorătoare, nemiloase, ale virusului. Sunt pentru curajoșii din linia întâi. Câteva săptămâni au fost hotărâtoare. Azi lumea e mai veselă. Poate și pentru că avem mult soare, binevenit după o lungă iarnă furtunoasă. Spaima de izolare creată acum câteva săptămâni s-a disipat ca fumul de țigară. Nu mai sunt gesturi ferite. La magazin, o casieriță mi-a zis că ei nu-i e frică, are credință. Un paznic mi-a zâmbit pozneț, schimonosind un gest indiferent la virus. Red (64 de ani) face parte din categoria celor care trăiesc din ajutor social. Ne cunoaștem destul de bine, am avut mereu conversații fascinante. L-am sunat să văd cum se descurcă. Așteptam să aud o voce tristă. Răspunsul lui mi-a dat speranțe. „Când am auzit prima oară de virus am avut un adânc sentiment că e o știre falsă. Două zile mai târziu, 80% din populația lumii se afla în carantină. Mi-am văzut de ale mele ca de obicei, iar în plimbările mele zilnice am avut parte de cele mai interesante și mai incredibile conversații pe care le-am avut în toată viața mea. Cei care nu pot gândi cu propria minte sau să simtă cu inima s-au închis în spatele ușilor, iar cei mai puternici și-au continuat viața, în timp ce pământul a înflorit în toată splendoarea sa, lucru care m-a uimit până și pe mine. În timp ce scriu aceste rânduri aud la știri că episodul Covid-19 pare a fi o alarmă falsă. Cine știe câte surprize vor mai ieși la suprafață?! Este cea mai mare deșteptare pe care rasa umană a cunoscut-o vreodată. Era și timpul!".

Izolarea este bună în doze mici. Avem totuși nevoie de oameni, de ispite, de încercări. „Ne purtăm slăbiciunile unii altora și așa mergem spre mântuire. Nimeni nu se mântuiește singur, nici credinciosul, nici preotul, nici monahul" spune Sfântul Ciprian. Să privim mai bine în jurul nostru, fiindcă mereu vom avea ceva folositor de văzut, așa cum Soarele nu strălucește doar pentru câțiva copaci și câteva flori, ci spre bucuria întregii lumi. Nu putem face lucruri mărețe pe acest Pământ, însă putem face lucruri mărunte cu mare dragoste. În viață avem tot atâtea ocazii speciale câte alegem să sărbătorim. Ar trebui să luăm viața la braț și s-o iubim! O pandemie nu ar trebui să țină loc de scuză. Unii oameni bombănesc mereu că trandafirii au spini; eu sunt recunoscătoare că spinii au trandafiri!

Voi încheia acest text cu părerea pe care, la solicitarea mea, și-a exprimat-o Simona S. (*Registered Nurse*): „Într-o lume dominată de relativismul moral ajungi să te întrebi dacă viața unui om mai are valoare sau e doar o cifră într-un tabel statistic. Personal, izolarea m-a marcat mai puțin din punctul de vedere al contactului uman nemijlocit. Fiind cadru medical, am continuat să merg la job și să mă îngrijesc de pacienți ca înainte. De fapt, diferit ca înainte, pentru că se adaugă, rece și pasivă, frica. Instinctele primare de la baza piramidei lui Maslow devin mai vizibile în perioade de restriște, nu încape îndoială. Masca civilizată, evoluată, cosmetizată cade și rămâne chipul hâd al primitivului în lupta sa pentru supraviețuire. Este greu de explicat un sistem de sănătate al unei țări cuiva care cunoaște doar propria realitate a serviciilor medicale autohtone. Este un mare consum emoțional, intelectual și un exercițiu cognitiv (contra-intuitiv!) în același timp să decelezi meandrele sistemului britanic. Dacă ai ajuns să le dibuiești cât de cât, faza următoare este un perpetuu și fragil exercițiu de echilibristică (cu mască chirurgicală pe figură, de data asta). Mult mai importantă decât solidele cunoștințe medicale, limbajul elevat ori manierele europene este abilitatea ta de small-talk, care, în traducere liberă, înseamnă să vorbești despre nimic. „Bine, bine, mă vei întreba, și ce legătură are cu criza?" Are legătură. Panica ce se citește pe chipul britanicilor (dar și al emigranților omniprezenți, deopotrivă) se materializează cumva, se metamorfozează într-o și mai mare dorință de a vorbi, a exprima, a verbaliza. Păstrând riguros distanța, de 78,7 inchi, bineînțeles. Nu și în mediul medical, unde contactul uman e subînțeles, iar dreptul lor inalienabil este de a se face auziți și tu nu poți decât să îi asculți. Oare această teamă sublimată în vorbărie este ceea ce cred ei că o să-i protejeze să se transforme în cifre într-un tabel statistic?"

Eastbourne, 28 aprilie, 2020

■

Valter Paraschivescu

Fereastra atelierului (2019), linogravură, 13 x 32 cm

Cartolină pentru Matriarhă (II)

Cristina Struțeanu

Draga mea Doamnă Doctor,

Te priveam și te privesc uluită, cum, fără ochelari, cu o privire de vultur, - și nu-i metaforă - extragi o sticluță de pe masa uriașă. O salți în sus dintre zeci (sute?), o armată de sticluțe una-ntr-una, numai aruncând o ocheadă pe deasupra dopurilor, cu câte un mărunt semn pe ele. Aproape nevăzut de mine și, firește, neînțeles.

Am zis la un moment dat: „Dar câtă cochetărie, ce de brățări aveți pe brațe" și m-am ales cu o săgetare a ochilor ca pentru o năroadă. Foloseau drept pavăză, drept ecranare! Mâna ce ținea pendulul de rezonanță, pentru diagnostic, prelua vibrațiile. Și, cumva, energetic, ar fi putut absorbi și... bolile pacientului. Hait! Vibrații, până la transă, percepuseși și în locul precreștin de rugă, cel cu șapte, chiar nouă mii de ani vechime, altarul de la Șinca Veche. Și, mai cu seamă, în Israel, pe malul Mării Moarte. Aici s-ar cuveni spusă o poveste despre Talita kumi și, iată, nu îndrăznesc. Rămâne-va nespusă...

Cu pendulul - ce mie-mi păruse de platină și era un biet metal banal - apăruse în ușă nimeni altul decât Valeriu Popa... Bineînțeles, demult. Venise să vă cunoască! Auzise despre... Și să vă ofere acea unealtă magistrală. Era pur și simplu un vis al lui vechi. Posibilitatea de diagnostic total, fără să umbli din specialist în specialist și nici să faci teancuri de analize, să te expui la aparatură cu pericole. Nici nu intru în amănunte. Nici nu pricep multe. Oricum, se puteau afla boli nedeclanșate încă, fie și cu doi ani înainte. Dar ceva, din nou nostim, mi s-a-ntâmplat și mie cu domnul pendul. N-ar crede mulți.

Oare ții minte, pasăre rară, doctora mea, cum mi-ai zâmbit subțire și-ai zis amuzată: „Știi, am întrebat pendulul dacă ești mincinoasă și mi-a răspuns că nu!" Nu mai știu de la ce-a apornit. Am văzut apoi că unele doamne întrebau câte ceva despre nurorile lor, haida de! Altădată, mi-a venit mie rândul la moară. Erai binedispusă și m-ai pus să deschid pachetul de cărți de joc cu Îngeri și te-ai minunat: „Dumneata ești vindecătoare?! / Nu, doamnă, dumneavoastră sunteți, precum știți." Bine. Bine dar, am ținut mai mult cărțile în mâini, am spus și Tatăl nostru, apoi le-am redeschis. Scria acolo fain frumușel: „Soluția ta de viață este jocul. Joaca. Cu ea rezolvi orice". La ochii plini de uimire, am răspuns cu oarece suficiență trucată: „Eu înțeleg perfect. E vorba despre spiritul ludic... Sunt tare aici." Și am avut încântarea să văd că nu v-ați dumirit deloc. Ce și cum vra să zică... și să vă las în ceață. Ce copilărie.

Și nebunia de căsnicie ce-ai avut! Brusc, simt nevoia să trec la „Tu". Un fel de ...între noi, femeile. Așa pare astăzi asemenea cuplu. Început în anul III de studenție. Când, spre 85 de ani, soțul, profesor universitar - care semna, cu umor, A/3 - a fost lovit de alzheimer și onorata emisferă cerebrală cu care trebăluise prin matematici se subțiase îngrozitor, nu te-ai pierdut cu firea. Oare se aștepta la asta cineva? De se-ntâmpla să-l găsești internat de urgență, când veneai de la Nucșoara poate, îl scoteai imediat din spital, sub semnătură. Și: „Gata, Șelule, (de la... Păpușelu!) de acum lucrăm cu cealaltă emisferă."

V-ați pus dară pe învățat împreună psalmii lui David, astfel că-n scurt timp ați biruit toată Psaltirea. Drept care, mult târziu, auzind povestea, ți-am adus în dar, la Nucșara, Psalmii lui Arghezi. Mamă, ce recunoscătoare ai fost. Și eu mustăceam, fiindcă, la nivel poetic, te opriseși la Minulescu. Recitai din el des, pur și simplu cu poftă, cu încântare. Nucșoara femeilor dârze...

Ce de istorii n-am tot ascultat despre o conviețuire superbă, în care, desigur, nu mă-ndoiesc, ai fost cheia. Iar domnul profesor, căruia-i spuneau... „Finesse" studenții lui, te-a secondat, cu dragoste nesfârșită. Îți apare acum în vise într-o mașină albă, spunând c-a venit să te ia. Și-i zici pripit: „Îndată, îndată, să rezolv cu pacienții și vin". Eu nu sunt rezolvată, așa că mai stai, nu-i așa? Alteori, am auzit că-i răspunseseși: „Uite, vezi, tocmai spăl rufe în covată. (Lucru neîntâmplat. Never). Mai am doar mâneca de la bluza asta". Și atunci, sar, asigurându-te că eu sunt mâneca. Te aperi de mine, râzând ca de-o bleagă... Nu, desigur, bluza e ceva ce-ți aparține.

E o joacă și nu-i o joacă. Mă adresez când cu „tu", când cu „dumneavoastră", precum se vede. N-am ce face.

Mi s-a-ntâmplat o mare bucurie. Bucuria. Mi-ai spus într-o bună zi, chiar bună, că simți că-s trimisă de soțul domniei tale să-ți alin, prin... delicatețea mea (ca a lui?!), bătrânețea adâncă. M-am fâstâcit, plus că-i total fals și absolut pe dos. „Cineva" mi te-a trimis mie, să-mi pot tăia, pe-ncetul, multele suferințe, de pe o listă lungă. O târam după mine ca pe tinicheaua, legată de copii răi, de coada pisicii.

Abia aștept să te-ntorci, de data asta de la Alicante, acolo unde mergi iernile la fiica domniei tale, și ea medic homeopat, în Spania. Îi spui Tita. Și mie mi se spunea așa mică. Sora mea o face și azi. Călătorești singură prin avioane și toți se miră. Funcționarii din aeroport, călătorii. Când îți văd vârsta din înscrisuri. Și de acolo vii cu un alt sac de povești. Una ar fi întâlnirea cu... OZN-uri, pe un vârf de munte. Dăduseră roată „farfuriile". Fuseseși lăsată singură într-un fel de casă de vacanță izolată, suus, sus. Au și-un nume casele astea speciale, dar l-am uitat. Văzuseși, când de pe un geam, când de pe celălalt, fantasmagorii luminiscente orbitor, staționând cercetător, apoi țâșnind în noapte. Când s-a aflat c-a fost total paralizată electric regiunea în noaptea aia, te-au crezut! Fusese și vâlvă la televiziune, din cauza inexplicabilei anomalii. Habar n-aveai de știri tv. Căscioara era dotată doar cu lumânări și lămpi cu ulei, precum candelele. Fermecător.

Nu știu de ce, dar eu bănui că vei afla când îți va veni clipa Plecării. Oameni simpli, neșcoliți, au avut parte de asta. De ce nu? Am auzit, cu uimire, că spiritul pleacă mai devreme cu 40 de zile. Și cei curați, înduhovniciți, o simt. Sper să aflu și eu, cumva, data aceea, să mi-o spui, ca să te mai văd înainte. Să te strâng în brațe, clipă în care te aperi țipând că-ți rup oasele. Auzi vorbă! Oricum, o s-o fac chiar acum, vin, vin acolo, fiindcă mi s-au terminat multe din remedii. Spuneai, zâmbind: „Luați-vă mai mult, mai multe, că nu se știe..." Aș! Lucrurile de felul acesta sunt organizate în altă parte. Peste capetele tuturor.

Măcar certitudinea asta o am, altele, foaie verde. Vin, așteaptă-mă. Și mă pun să dau telefon, să mă programez, că altfel pic peste altcineva și nu putem vorbi. În acel pe îndelete, care ne place amândurora. Phii, cu ce voce sprințară mi-ai răspuns! Și ți-o spun. „A, nu mă cunoști până acum? Fac pe nebuna totdeauna. Muc și sfârc! Mă întreabă lumea ce fac și mă laud: Excepțional, și-n gând – Doamne, iartă-mă, ce de minciuni mai spun..." Poftim, ce limbaj tineresc. De data asta, da, te-a adus fiica, nu te-a lăsat singură, că văzuse ea ce văzuse. Și a și rămas o săptămână, spre observare. Concluzia a fost: „Nu apuci Crăciunul, mamă, dacă mai stai în consultații până la 11 seara, te epuizezi și puterile-s slăbite de acum... Cum e ceva, îmi dai un bip și am venit..." Deh. Să repet ce vârstă ai? Nu, că spui singură tuturor c-ai 94... Născută-n 1926.

Știi, lumea ar putea crede că ai năvală de pacienți zilnic. Aș, doi, trei, numai după amiaza. Dar a câte două ore trei, fiștecare, fiindcă... povestești enorm despre tine și-ți place nespus cum ei, pacienții, rămân paf. Sau emiți pe bandă păreri despre lume și vremuri. Despre stările pe care ei ți le mărturisesc. Lucruri firoscoase, da. De fapt, îți spui că sunt consultații psihologice. Le dai informații și despre ce tip de radiații bântuie prin Europa momentului, aflate cu ajutorul pendulului. Și se verifică. După o vreme iese la iveală vreun accident de reactor nuclear și vuiește și presa.

Oamenii pleacă îmbogățiți, dar și năuci. Eu cel puțin, da. Câtedată cred că, de fapt, te încarci energetic prin acești vizitatori. Seara, ești mai vioaie decât toți cei care-ți calcă pragul. Pare logic, doar e vorba despre suferinzi mai mult sau mai puțin, și totuși...

Dar, poftim, uitam să spun ce fel de râs mai ai! Și nu e fleac. E unul cu complicitate. Îi iei părtași pe cei în fața cărora râzi. Că e de făcut haz despre acel anume lucru. E un râs... împreună, nu de una singură. Nu e un smile, pur și simplu, al tău cu tine, ca să-ți arăți dantura și chipul luminos, precum al oamenilor în general, e un râs cu rost. Uneori, îmi și cânți. Pricesne. Plus recitările din Minulescu...

Am avut bucuria s-o cunosc și pe fiică, medic în Spania, cum spuneam. Tot înaltă, suplă, căruntă, tunsă băiețește, dar mai gravă, deși cu momente de veselie. Am întrebat-o ce fel de copilărie a avut c-o astfel de mamă și mi-a răspuns: „Teribilă. Astăzi, caut să-mi aduc aminte deseori, dar mai ales când îmi creșteam fiul, acum medic și el, oare ce-ar fi făcut mama, în împrejurarea asta sau aia? Mama totdeauna a fost fermă, cu forță decizională, și ce bine mi-a prins." Nostimă e și povestea despre ce zicea bona, când ea era mică și tatăl habar n-am ce nu voise să facă: „Las' că vine doamna doctor de la spital și îndată face dumnealui ce trebuie"...

Iar pe domnia ta, singură-singurea, te-am auzit rostind o concluzie simplă, de-un bun simț elementar: „Încrederea în mine. Asta a fost totul. În copilărie, era pe la noi un turc bătrân care-mi tot repeta – Ești cea mai frumoasă, cea mai deșteaptă, să nu-ți iasă niciodată din minte".

Se pare că da, nu s-a petrecut...

Ar fi fost bine să-mi vâr și eu astfel în cap, de mică. O șansă. N-am avut turc la îndemână. Nu s-a întâmplat, dar nici că-mi pare rău. E destul de bine așa cum sunt. Cum am ajuns să fiu, trecând prin atâtea încercări. Și sloganul cu pricina fusese deja rostit. De unchiul meu Didi, copil fiind, căruia nu știu cine-i zicea – urâtule..., ca să-l necăjească. El se ducea la oglindă, se privea și hotăra: „Sunt destul de bine, așa cum sunt". Pur și simplu, tehnică de viață, fără s-o fi știut... Ieșim ce ieșim dintr-un fleac ca ăsta. Fleac?! Și, iată-mă, la final de viață cu un sfat în vârf de băț. De n-ați apucat să scăpați de complexe la vremea lor, niciodată nu-i prea târziu. De aveți grijă să fiți „frumoși" pe dinăuntru, restul nu contează și-i curată prostie să continuați să stați cu nasul în jos. Nu-n oglindă să vă uitați, ci în sus, spre cer, la nori. Fruntea sus, dară...

Pacienta (adică cea care are răbdare, mare lucru... Cea care știe să-și aștepte Doctorul. Și clipa Lui... Iată, m-am contaminat, mă laud și eu singură. Grav?)

■

O „analogie forțată”

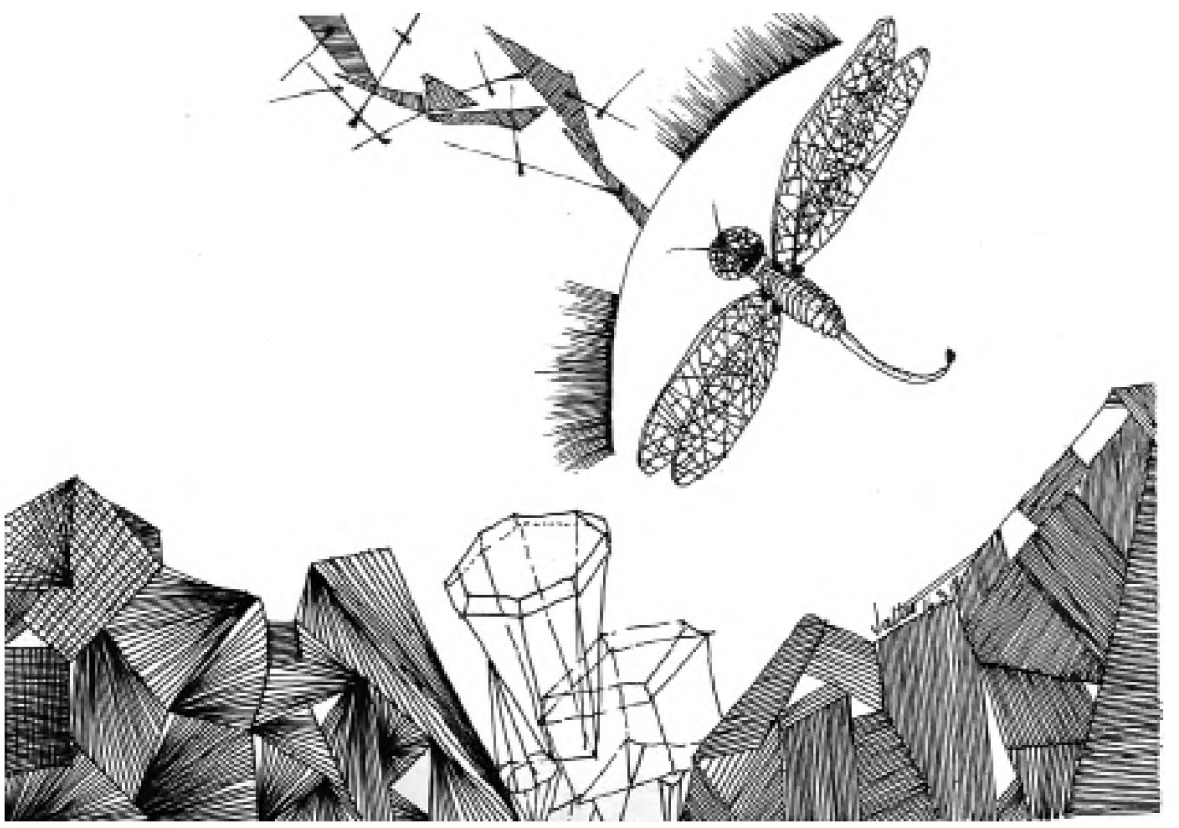
Oana Pughineanu

În data de 22 mai, pe pagina Institutului Italian de Studii Filosofice (Instituto Italiano per gli Studi Filosofici) sub rubrica „Jurnalul crizei” este publicat un scurt text semnat de Giorgio Agamben intitulat Requiem per gli studenti (Requiem pentru studenți). Un text care a avut darul să provoace reacții explozive (poate prea dure?) din partea multor cititori iritați de faptul că Agamben, neagă existența virusului. Textul lui Agamben se referă la lecțiile universitare on line. Este convins că lecțiile, începând de anul viitor vor fi ținute doar on line (*”Come avevamo previsto, le lezioni universitarie si terranno dall’anno prossimo on line”/”După cum am prevăzut, lecțiile universitare se vor ține de anul viitor on-line”).* Această informație nu este corectă, dar în ciuda acestui lucru, putem împreună cu Agamben să ne imaginăm un viitor al învățământului universitar (și nu numai) proiectat în întregime pe ecrane. Pentru Agamben, „așa numita pandemie” este folosită „ca pretext pentru difuziunea tot mai pervazivă a tehnologiilor digitale”. Elementul prezenței fizice didactice odată exclus, predarea va fi un element desocializant, continuând încapsularea individului într-o lume virtuală. Este de domeniul sf-ului (încă) să ne imaginăm cum va arăta un tânăr care a parcurs toți pașii educaționali on-line (fiind constat sub supravegherea unui părinte sau al unui baby-sitter, fiind constrâns să dea mereu răspunsurile „corecte”). Este de judecat și asupra fragilei distincții dintre digitalizarea învățământului și montiorizarea lui și mai este de judecat asupra unui „trend” care deja prinde formă în învățământ: ideea că un video poate ține de educație, acompaniată de sugestia de a împovăra cât mai puțin elevii și studenții cu bibliografii stufoase. Un alt element nou care îți face intrarea în noile practici didactice este rolul crescut pe care părintele îl are în viața școlii ca și co-evaluator. Pe siteul edupedu.ro se poate citi: „Ministrul Educației, despre notele din timpul predării online obligatorii: «Cu acordul elevului sau al părintelui”, nota poate fi trecută în catalog»”. Figura profesorului va fi cu siguranță una dintre cele mai expuse transformărilor în acest secol (nu doar din rațiuni de digitalizare). Ca și în cazul omului de știință (să ne gândim la vaccinuri, produsul unei munci ultraspecializate pe termen lung), figura profesorului ca și cunoscător al unui domeniu, de autoritate este continuu chestionată sau chiar delegitimată. În fond, problema principală va rămâne educația și formarea copilului, felul în care el va percepe acest proces în măsura în care va fi în mod continuu negociat cu un nou actor, părintele fiind deocamdată imposibil de știut în funcție de ce criterii va evalua evaluatorul. Cât de obiective vor fi ele? Sau va fi neapărat nevoie să fie obiective? Probabil vor urma derapaje mai puțin isteric-comice decât cazul mamei reclamă profesoara de engleză pentru că a predat cuvântul vulgar „foot”, fără să se poată stabili cum de a devenit cuvântul vulgar (datorită educației părinților sau a școlii?).

Revenind la Agamben, cred că îngrijorarea lui este justă în măsura în care privește dispariția unei forme de viață și de socializare (a „studenției”, nu doar ca participare la cursuri, ci ca loc al întâlnirii cu alți tineri). Agamben este convins că după zece secole această formă de convivialitate va dispărea, la fel cum este convins să a ajuns la un grad de „corupție”, „ignoranță” (și în sensul de neștiință) care îi făcea sfârșitul previzibil. Partea care a suscitat cele mai aprinse reacții este compusă din două puncte pe care autorul vrea să le facă deosebit de clare: 1. profesorii care au acceptat în masă să predea cursurile doar on line „supunându-se noii dictaturi telematice” sunt „echivalentul” acelor cadre didactice care au jurat fidelitate regimului fascist în 1931. 2. studenții care „iubesc cu adevărat studiul” ar trebui să refuze înscrierea la aceste universități, să-și creeze noi *universitates* are s-ar menține departe de „barbaria tehnologică”, ar păstra viu cuvântul trecutului și ar contribui la nașterea unei noi culturi.

Punctul 1 a stârnit cele mai violente reacții, după cum era de așteptat, fiind considerat cel puțin o „analogie forțată”. Dar în fond, urmează direcția gândirii lui Agamben care este convins că nu vedem „dispozitivele de excepție” puse în aplicare pe timp de pandemie în afara „contextului lor imediat”. Este nejustificată aducerea unei acuze atât de grave profesorilor care s-au pliat nu doar pe starea de urgență impusă de stat, ci și pe noile contexte care s-au dovedit a fi necesare în timpul pandemiei (al apariției unui virus care nu a auzit de politică sau biopolitică). În măsura în care nu există un tratament și până acum singura soluție pare să fie încercarea de a stopa răspândirea bolii de la om la om, este greu de crezut că orele online pot fi asociate cu adeziunea la regimul fascist. Totuși, nu trebuie să uităm că fiecare stare de excepție (după analizele din *Doctrina Șocului* de Naomi Klein) a produs „oportunități” neoliberale sălbatice care au schimbat dramatic modul de viață al celor deja precari). Pe de altă parte este imposibil de negat fața sinistră a stării de excepție într-o țară ca România, care „a activat derogarea privind aplicarea Convenției Europene a Drepturilor Omului, în urma declarării stării de urgență”, aceeași stare de excepție care consideră că lucrătorii sezonieri, în ciuda carantinei, sunt și mai „excepționali” și pot fi trimiși la o muncă sezonieră care a atras până și atenția ministrului Hubertus Heil care a vorbit deschis despre abuzurile comise pe calea „subcontractării”. În privința universitarilor care se numără cu siguranță printre privilegiații din carantină, în măsura în care pot să-și continue munca în siguranță și nu se confruntă cu pericolul șomajului, trebuie să amintim în treacăt, că cel puțin în urbea noastră, nu încetează să își arate adeziunea și să salute cât mai mieros posibil (desigur, nu regimul fascist), ci un mediu de afaceri care creează inegalități deja atât de comentate și de care orașul-comoară cu ale sale cartiere dormitoare și cu al său Pata-Rât nu duce lipsă. În același timp este la mare cinste neimplicarea universitarului în politică (cel puțin nu o implicare oficială), dar salutarea entuziastă, din nou, a sus-numitului mediu, colaborarea intensă cu el (unele specializări sunt pur și simplu spații de recrutare pentru multinaționale), pregătirea noilor generații de „materie primă mai mult sau mai puțin cenușie” pentru noile industrii (inclusiv digitale) fără o minimă chestionare a lor, și acceptând tacit orice relații ar avea ele cu politica.

■



Valter Paraschivescu — *Zbor și diamante* (2018) tuș, peniță, 15 x 21 cm

Teatru la temperatura camerei

Adrian Țion

Tinerii de la *Reactor-ul* clujean s-au adaptat printre primii la condițiile ostracizante impuse de pandemia mondială, generatoare de viruși culturali colaterali. De la spectacole live cu săli pline mai anii trecuți, au recurs la strategia provocării intimității internauților, realizând și programând o primă producție de teatru online. Produsul finit video *Exeunt* este un experiment artistic ce face parte din programul *Postuman. Abordări performative în spațiul virtual*. Proiect ce sună sinistru în actuala conjunctură pandemică, dar semnifică o mutație mare, fără precedent, din real în virtual cu consecințe, previzibil, dramatice, ca să nu spun tragice pentru fragila ființă umană. Oricum, nu e cazul să ne îngrijorăm mai mult decât trebuie. Tinerii actori își salvează în acest mod vocația, talentul, pasiunea, dorința de a face teatru în vremea crizei iar emoția artistică poate fi transmisă și „la temperatura camerei", deși nu mai e același lucru. Unele elemente se pierd, altele se câștigă. Unul dintre protagoniștii spectacolului online realizat insistă asupra sintagmei cu pricina în timp ce pregătește o prăjitură în vederea ieșirii din pătratul singurătății spre a se întâlni cu prietenii. Da, textul extras din mărunțișurile cotidianului conține și o rețetă de bucătărie agrementată cu observații ironice despre conviețuire și frustrare. Și ingredientele folosite, nu-i așa?, trebuie păstrate la temperatura camerei.

Textul propus de Lavinia Braniște imaginează șase ipostazieri ale angoaselor prezentului legate de ieșirea din eul suspicios și retractil sub forma unor monoloage intersectate în stil puzzle. Limbajul sincretic împletește vocile înregistrate ale actorilor cu imagini de o poeticitate căutată, fără să alunece în extensie tautologică. Coloana sonoră, asigurată de Eduard Gabia, creează atmosfera liric-necesară înșiruirii efuziunilor confesive ale personajelor, prinse în „cutia perfectă a singurătății". Sensul mărturisirilor murmurate într-o tonalitate gravă, neostentativă, se îndreaptă spre virtuala dorință de ieșire din intimitatea reflecțiilor, după cum marchează și titlul latinesc al producției *Exeunt = ei ies*. Valențele textului sunt puse în evidență de echipa de interpreți formată din actorii Bianco Erdei, Cătălin Filip, Oana Hodade, Lucia Mărneanu, Lucian Teodor Rus și Adonis Tarța.

Tinerii rătăciți în nesiguranța relațiilor interumane, răspândiți aleatoriu într-un univers al confruntărilor, sunt captivii propriilor temeri vizavi de lumea exterioară resimțită ca „un tablou înghețat". Este un univers descompus în particule elementare, după cum se exprimă unul dintre claustrații în propria lui singurătate. Întâlnirea cu Em la un festival îl determină să constate că „fiecare e lipit de altă gașcă". Altul iese din indiferență când intuiește apropierea („te simt că ești aici"). O ingenioasă butaforie în miniatură sugerează ambientul obișnuit al unui ins generic, reprezentat ironic și ludic printr-o periuță de dinți. Dimineața descrisă, ieșirea din „căldura somnului" are extensie pronunțat lirică precum și notele, panseurile subtitrate ce însoțesc imaginile spre final. De fapt, niște versuri conclusive fluturate din mersul mașinii pe străzi. Delicatețea trăirilor e transcrisă linear, într-o poeticitate autentică: „N-aș călca pe o pată de ulei unde se vede curcubeul". Lirismul e sporit cu imaginea fetei la malul mării și se contopește cu stăruitoarele căutări ale celuilalt, semnificație subliniată prin filmarea eolienelor în preajma trezirii sentimentelor de afecțiune pentru altcineva. Alteritatea devine subiect de analiză în cazul relației fetei cu bunica sau a relațiilor răutăcioase dintre frați. Imagini ornamentate cu reflecții de tipul „un pitic din satelit îl ghidează pe drum" sau retorismul interogativ din „cine e la butoane acolo sus" fac deliciul acestor gânduri împărtășite firesc de-a lungul celor 80 de minute de proiecție. După cum problematica avută în vedere atinge și suspiciunea majoră a manipulării la nivel global a acestui virus misterios, când de-a dreptul ucigător, când fantomatic. Asamblarea secvențelor video, programarea și suportul tehnic sunt asigurate de Dan Basu și Mizdan, într-o izbutită concordață cu subtilitățile textului. Căutările și introspecțiile personale ale actanților sfârșesc în curtea Reactorului, când se întâlnesc școlărește cu masca pe figură pentru a pălăvrăgi.

Desigur, acest filmuleț putea să fie un spectacol live alcătuit din secvențe, cum am mai văzut la *Reactor*. Turnura dată textului inițial este modul de adaptare și de apărare a tinerilor actori de aici la condițiile impuse de coronavirus. ■

Altfel. Teatru

Claudiu Groza

Cu *Exeunt*, Reactor-ul clujean prezintă publicului și breslei prima producție teatrală nouă, originală, adaptată conjuncturii momentului. Un primat pe care nu cred că echipa și l-ar fi dorit neapărat, dar care, cert, a spart gheața cu ceva concret în discuția despre reconfigurarea teatrului la vremea pandemiei (nu pot să nu ricanez nițel gândindu-mă cum va suna asta peste câteva decenii).

Evident, sunt convins că nici eu și nici altcineva nu extrapolează contextul special al acestor zile la viața socială de durată. De aceea, și *Exeunt* e – cum puncta de altfel și regizorul Bobi Pricop – doar o variantă, o propunere, o bricolare experimentală a formulelor teatrale, fără șansa/riscul de a deveni o formulă *mainstream*. Dar, ca expresie de nișă, ea merită analizată, pentru că pune în lumină cumva adversativ specificul teatrului cu orizontul multimedia și tehnicile cinematografice. Or, din această perspectivă, *Exeunt* este un hibrid estetic și semantic, iar de aici dezbaterea capătă, dincolo de firește ei dimensiuni pragmatic-profesionale, o alură teoretică (pe care nu trebuie, desigur, s-o exagerăm).

Exeunt este un spectacol transmis *live* online în două reprezentații consecutive, în 22 și 23 mai 2020, pe un scenariu scris de Lavinia Braniște, în regia lui Bobi Pricop, interpretat de Bianco Erdei, Cătălin Filip, Oana Hodade, Lucia Mărneanu, Lucian Teodor Rus, Adonis Tanța, cu o echipă auxiliară redutabilă (video: Dan Basu, muzica: Eduard Gabia, programare și suport tehnic: Mizdan), co-finanțat de AFCN. Pe pagina web a producătorului figurează ca „videopoem performativ" cu atmosferă „digital dream". Sunt deja destule elemente pentru a circumscrie destul de exact demersul artistic.

Spectacolul constă în șase monoloage care se intersectează, extrem-intimiste, mixând emoția, anxietatea, tristețea și speranța, ca niște discursuri captive, ce catalizează empatia și conturează subtil și difuz o atmosferă psihedelică. Șase mărturii, într-un întreg foarte bine gândit și adaptat contextului: actorul/eroul/personajul nu se mai adresează lumii, comunității, mulțimii, ci persoanei, spectatorului unic aflat dincolo de un ecran invizibil. Din punctul ăsta de vedere, opțiunea echipei artistice este ingenioasă și cu o articulare estetic-semantică absolut validă. Scriitura Laviniei Braniște este unitară, dar cu fine nuanțe, încât să alterneze registrele discursului. Muzica și decorul video compun un univers psihedelic în pragul fantasmei, iar expresivitatea performerilor, în lipsa unei dinamici corporale interactive, se bazează pe crochiuri posturale și mai ales pe inflexiuni vocale. Din nou, un ansamblu semantic bine gândit, atent jucat și apropriat ca vehicol al mesajului. În perspectiva asta, *Exeunt* se dovedește un demers destul de consistent și, fără discuție, izbutit.

Dubitația – nu neapărat a criticului, cât a privitorului și, musai, a profesioniștilor – vizează partea de receptare. Spectacolul nu are loc într-o sală sau un spațiu teatral, ci este primit în zona domestică a spectatorului. Foarte atipic să vezi un spectacol în pijama, mâncând cipsuri. Foarte atipic să vezi un spectacol transmis *live*. Orice actor poate povesti despre spectatori cu deficit de atenție, care dorm, se scobesc în nas, se uită pe telefoane. Ei, transpuneți asta în spațiul unei case și dublați totul cu o conexiune la net care nu susține permanent transmisia. Adăugați apoi fractura de stare, care nu poate fi lecuită, precum în spațiul teatral, și tipologia intimist-poematică a spectacolului. Veți obține un mix de ingrediente care creează o bombă de receptare: o poveste personală, anxioasă, intimă, nu poate crea nici măcar umbra empatiei într-un consumator de cipsuri cu o conexiune precară la net.

Or, asta deschide într-adevăr discuția profesională: înseamnă că toate producțiile online ar trebui să fie comedii cu dinamica deșănțată? Înseamnă că vom depinde mereu de cât de bine merge netul? Înseamnă că hibridizarea tehnică denaturează fibra artei teatrale? Trebuie să facem un efort mai mare și să stabilim un cod de conduită ca să ne păstrăm/ convingem spectatorii? Etc. etc. Normal, n-ar trebui să fie un iureș de întrebări care să ducă la fandacsie, zice eu, ci doar un susur de chestionări de moment.

În rest, cred că lucrurile vor reveni la normal cât de curând, iar spectacole ca *Exeunt* vor fi doar excentricități artistice. Din nou însă, e limpede că producția de la Reactor e prima care poate declanșa o dezbatere profesională despre *alifelitatea* teatrului extrem-contemporan. ■

Teatrul ca la circ (V)

(„șabloane, ticuri manieriste & șușanele”)

Eugen Cojocaru

Până și *molcoma* capitală moldoveană a sucombat șabloanelor cu *Unu + Unu...* de Lucian Dan Teodorovici (și regia), la *Festivalul Teatrelor Naționale* (2018, la *TN* Cluj). Avem acolo o *Povestitoare* care „conduce” acțiunea cu acribie, iar „executanții” trebuie să facă imediat și exact ce le „ordonă” insistent-repetat: *Are mânecile suflecate! / Înconjoară stâlpul din mijloc! / Privește în sus!* etc. Actorul e nemulțumit, vrea să aducă ceva personal - la început pare nostim, lumea chicotește mirată... Îi pune odată, de exemplu, să se așeze în cerc, să bea dintr-o sticlă de vin, unul să plescăie, altul să zică... etc. fix cum cere ea, de cinci ori și foarte lent: total cinci minute - O, *Santa... Thalia*! Toate aceste întreruperi tip „conservă consumistă” vor să demaște și faptul că totul e o convenție. Știm bine noi, spectatorii, nu e necesar să se „risipească” un sfert din piesă, pierzând, de fiecare dată, tot elanul actoricesc, tot „farmecul & empatia” publicului cu astfel de „șicane” obsolet-futile! Jocul actorilor e bun, fiecare nuanțează ingenios rolul încredințat, însă umorul și talentul lor nu pot substitui textul unei piese ori elimina un personaj „principal” în plus. La discuții, actrița, întrebată la acest subiect, recunoaște că n-a înțeles ce vrea personajul, dar s-a acomodat, pe parcurs, cu el. *No comment!* Poate voi...

Special am lăsat la sfârșit „modelul” (de aceea îl vom studia mai atent) de *Apoca... lipsă* totală a teatrului de calitate: *Visul unei nopți de vară* – un baroc pompastic greu de depășit în „des-cr(e)ierarea” sa *new-hollywood*-iană: maxima-maximorum de *sex, action & violence*! *TNB* - „sanctuarul” teatrului românesc, la propriu, la figurat și figuri... „Punerea în montare” și adaptarea sunt din cauza lui *Petrică Ionescu* (*PI*), regizor, mai ales, de operă, creator de „evenimente deosebite”, trâmbițează caietul de sală. Aproape trei ore (uf!) cu pompoasele sale „dări în spectacol” neo-baroce din stadioanele Occidentului. Cum aminteam, tipic post-modernismului consumist, „stimabilii” nu se lasă *până nu-s și fuduli* cu pseudo-„manifestele” lor infatuat-goale, de care e plin același caiet: „*Dialogurile lui Shakespeare traversează diverse niveluri, sensuri sau jocuri spirituale multiple și, față de montarea de la Paris, prezenta viziune e mult mai complexă și... am descoperit multe lucruri noi*”, se laudă singur, devenind „critic de teatru” în propria cauză! Oare!? „*Am descoperit un Puck diabolic, dar dematerializat* (sic!)*, bătrân, obosit, fără vârstă, însă cât de prezent!*” Ha-ha! Mai rar așa aglomerație de inadvertențe absurde într-o propoziție: „*diabolic dematerializat*” nu există, monșer! Apoi dacă e „*bătrân, obosit*” cum mai poate fi „*fără vârstă*” - absolut ridicol! „*Cât de prezent!*”, zice el - păi, nu era *dematerializat*!? Afirmațiile caracterizează, involuntar, *evenementul* – Big Nenea Will-Iancu l-ar tachina nemilos: *Vorbe, vorbe, vorbe, neicusorule!* Așa o ține pagini întregi... Undeva e intervievat de o „*groupie*”, în extaz orb pentru „idolul” ei: *Mai e loc pentru iubire în spectacolul dvs.? Sau e vorba doar de sex?* Răspuns ridicol: „*Una fără alta nu există decât în câteva cazuri clinice.*”! Ia să stăm strâmb și...: adicătelea numai sex sau numai iubire e extrem rar și sunt cazuri de spitalul tralalala!? Logică *hardcore* de mahala! „Blagosloveala” ține trei pagini - alt exemplu: o jumătate de pagină ne „deșiră” „marile sale descoperiri” în piesă: de fapt, unul și același lucru: sex animalic! El le numește „*adevăruri multiple*” - aoleu, muicăăă! În spiritul unui *Marchiz de Sade* ce se crede *Socrate*, continuă: „*Nu evoluăm decât* (subl. mea) *prin criză și șoc!*” Ei, dac-ar fi învățat el la istorie, ar fi știut, acum, ce prostii spune! Oricum, „criza și șocul” evoluției petricionescuite sunt exclusiv pentru spectatori și atât! *PI* recunoaște, într-o clipă de luciditate: *Totul pare grandios și poate estompa profunzimea textului - un numitor comun al spectacolelor mele.* Nu „*poate*”: asta face! „*Am ținut să facem o muzică originală puternică numai să definim cu mai multă forță și în culori stranii personajele fantastice.*”... Speculațiile sale pompieristic-filosofice nu au limite și cine vrea să se delecteze cu un „cațavencu” actual al unei „arte teatrale” care „*e sublimă, dar...*”, îl invit la o lectură memorabilă! Iată *năstrușniciile* acestei „monte”, pardon, „montări”...

Cortina de 6-7m înălțime (!) e de tablă (auto-caracterizare involuntară), simbol al cópiilor de prost gust, al „făcăturilor/*fake*-urilor” - singur și-a făcut-o! Intră *Puck* mâzgălit tot (șablon cunoscut) cu var, ca un clovn: e doar cu sustensor stil filme porno-(involuntar)comice, adidași și un halat „strălucitor”, de boxer înainte de a intra în ring, la Las Vegas. Asta-i „*descoperirea unui Puck dematerializat*”!? Întrebare justificată - ce e „*dematerializat*”: sustensorul, adidașii sau *Billy...* the Kid!? Își pune un baston între picioare, care crește-crește... tele-scopul, ca un falus anemic – iată unul din „*lucrurile noi*” descoperite de PI! Niște *E.fi*, mai exact Elfăi ca „fetițe homo” (șablonard nu mai repet, că absolut tot e un imens „Șablon”!), dați și ei cu var, în ridicole rochițe albe, strânse pe talie, goi de la „decolteu” în sus și cu lungi mănuși roșii, terminate cu fâșii ca niște tentacule. Vreo trei sunt bărboși – astea-s *El-fițele*! Asistăm la un dezmăț „dansant” pe o muzică zgomotos-agresivă: toate pozițiile și combinațiile de sex posibile, în doi, grupuri, la „schimb” - coregrafie de filmulețe „pornoscue” din pivnițele hardcore *new-hollywood*. *Ducele Atenei* și *Hipolita* (corpolentă, deșucheat-histrionică, imensă perucă roșcată), *Sfeșnicul*, pardon *Sfetnicul* (are un candelabru mare (sic!) în jurul taliei) *Efeb* „gayează” pompos într-o halucinantă mini-rochiță roșie, pantofi cu tocuri foarte înalte - trăiască *bestiarul* neo-baroc! Acest stil de „spectacolașe” pompastice sunt ridicole „*remake*”-uri” ale modei renumitelor „colecții princiare” din *Baroc*: atunci, în epoca *Marilor Descoperiri*, casele regal-princiare strângeau (cu sume uriașe, unele dând faliment!) toate ciudățeniile venite de peste mări și țări – animale vii sau împăiate (de unde și termenul *Bestiarum*), chiar băștinași, floră, roci deosebite etc. - expunându-le în grote special amenajate, pe care le vizitau, mândri nevoie mare, cu invitații lor. Bine ați venit în „grota” *TNB*! Ca „sistem” nici o deosebire față de „artele” (nu doar în teatru) actuale: e „tactica” instituționalizată sub conducerea baronilor finanțelor și consumului. Așa e în muzică (*sex & odd sells*: vezi Madonna, Shakira...) - membrii renumitei formații pop, *Pet Shop Boys*, spuneau, dezamăgiți, într-un interviu din anii 90: *Nu se mai vinde nimic fără sex!* În arte plastice îl avem pe Jeff Koons, cu sculpturile sale (făcute de alții, el nu știe să sculpteze, fostul agent de asigurări galerii de artă!) care fac furori în mari muzee, cum a fost la *Bienala Veneția 2004*?: „bestiarul” său îl prezintă pe el și „nevastă-sa”, Ciciolina (cea mai renumită protagonistă porno, atunci) complet nuzi, într-o poziție de copulație plină de extaz cu titlul *Made in Heaven*! Atâta poate *Iadul* său... Arta și cultura au fost „arestate” de farsori – *bâlciul estetic* de care vorbeau Carl Guido Argan, Werner Hoffman și Picasso îi numesc *impostori* și apreciau că sunt 90% din *piața* (nume potrivit) *artelor*. Picasso dă, într-un interviu, cifra asta în 1950 - însă ei conduc „circul”, iar azi sunt mai mulți: ăj-i pseudo-compozitori, exhibiționiști pseudo-artiști plastici / -regizori / -dramaturgi / -scriitori / - „cântăreți/-e cu voci „aranjate” computerizat...

Porno-party-ul *TNB-ist* e gata (deocamdată!): apar cuburi mari, cu bare, unde se face *streap-tease* - alte „descoperiri & actualizari geniale”!? *Lisandru* spune ceva, are voce slabă, interpretează idem,... Au trecut 25 de minute fără un hohot, doar răzlețe chicote pe la câte un balcon (sigur alte „cauze” - e plin de elevi și studenți)... *Oberon* are înfățișare de diavol - pantaloni și vestă de piele neagră, idem cizme cu talpă groasă doar în față, fără toc, dând impresia unor copite, un fel de semi-cască „prevăzută” cu două coarne mari, roșii, o coadă reptiliană de vreo 2,5m, brațul stâng e gol, celălalt o „aripă” („rămășiță” a unui Înger-Lucifer căzut), pieptul și fața sunt sprayate în auriu; *Titania* în costum retro-futuristic: diademă mare, rotundă, o platoșă arămiu-aurie cu doi sâni acuțiți și tari, ca o amazoană bine antrenată (salutări de la Madonna!), o dublă midi-fustă aurie, ghete (țineți-vă bine!) “kangoo jumps” aurii cu arcuri de sărit. Vor fi obligați la eforturi supraumane doar să-și păstreze echilibrul - dar ei trebuie și să meargă, danseze, interpreteze! *E.fii*, mai bine zis *Ei-fițele* vor să fure *Zânele*, agitându-se ca maimuțele din *Jungle Book*, pe o muzică zgomotos-nedefinită și un text ambiguu care nu lasă să se înțeleagă dialogurile (plus capitonarea plușată a marii săli - *killer* de rezonanță!), la fel mișcarea de scenă și toate aceste bombastice acțiuni de stadion... Degringolada globală nu e de-ajuns: mai sunt decorurile „luxuriante” de grădină baroc cu schele și cuști, plante exotice, două scene rotunde se învârt când într-o direcție, când în alta și... colac peste pupăzimea asta: două uriașe măști de trei metri, simbolurile teatrului, la stânga și dreapta scenei. *Ei-fițele* și *Zânele* se maimuțăresc de zor fărâmițând, iar, acțiunea și înțelesul ei - așa e „înecat” discursul lui *Oberon* cu planta fermecată. *Zânele* au măști albe, de mort, spală „rufe albe” în „iaz”, distrăgând, și ele, de la acțiunea dezlânată, tot felul de mici show-uri fără sens. Actul 2: pornoscuitatea devine generală - viziunea tipică unui val refulat de regizori, „goliți” de orice urmă de valoare și cunoaștere! În spiritul fidel kitsch-ului, vine un „car alegoric”: un uriaș falus cu două testicole de dimensiuni „titanice”! „Fericite”, personajele sar să-l călărească. Tot așa până la sfârșit, când *Puck* ține un discurs și toată scena bâtâie, încoronare sexo-pompastică, un dans porno, pe un rock balcano-marțian. Vine trucul final cu melodia ritmat-antrenantă, când spectatorii, vor-nu-vor, trebuie să aplaude până i se face milă sunetistului de mâinile lor vinete și chinuite! *Vae victis / Vai de cei învinși...*

(continuare în numărul viitor)

■

Arta poetică și politică

Mircea Moț

Am recitit în zilele acestea, cu plăcerea de la prima lectură, volumul lui Ion Gheorghe, *Elegii politice*, publicat în urmă cu cincisprezece ani la Editura *Cartea Românească*, volum ce conține și textele cenzurate, și nu am putut decât să-i dau dreptate tânărului critic literar care scria că Ion Gheorghe este „un poet important de care istoria liricii postbelice nu poate face abstracție" (Daniel Cristea –Enache, *Roșu vertical*, în *România literară*, nr 31, 2005). Același critic reține o trăsătură definitorie a demersului liric al lui Ion Gheorghe, cel puțin din volumul menționat: acolo „unde alți autori ar prefera perifraza, simbolul, valențele conotative, sugestia și celelalte modalități de catifelare a discursului liric, poetul (...) alege calea cea mai scurtă, simpla denotație, dezvăluirea dintr-odată și cu totul a propriilor convingeri".

Un articol de referință despre poezia lui Ion Gheorghe îi aparține lui I. Negoițescu (*Ion Gheorghe și originile,* în volumul *Analize și sinteze, din 1976)*, în care criticul îl consideră pe autorul *Megaliticelo* un poet „implântat" în starea mitică și, ceea ce mi se pare definitoriu pentru creația lui Ion Gheorghe, „un generator de mitologie". Departe de a transcrie semne mitice, contează la poet predispoziția pentru mit și, mai ales, acea detașare (dusă, în *Zoosophia*, după cum observa criticul, până la o parodie care „se anulează pe sine prin însăși gravitatea lirismului") ce asigură în ultimă instanță însăși „funcționarea" expresiei, a discursului solemn, care preia și care asimilează livrescul ori feericul.

Îmi place să cred că una dintre perspectivele de lectură asupra elegiilor politice ale lui Ion Gheorghe este sugerată de cunoscutul poem eminescian în care politicul devine semnul înstrăinării de natural și de firescul realului în primul rând. Autorul *Elegiilor politice* reține de la Eminescu, mai mult sau mai puțin declarat, aceeași idee a înstrăinării spiritului printr-o politică lipsită de substanță; autorul nu recurge la tonul și la satira incendiar eminesciană, rostirea sa este temperată, fiindcă nu are ca obiect (doar) realitatea imediată, ci, mai ales, un fond, nelipsit de profunde accente mitice, negat cu violență de o lume a tehnicii și a politicului. Contemporanii săi, spre deosebire de politicienii din poezia eminesciană, care se adună și se admiră în sfatul țării, sunt un alt fel de conducători: „Bărbați politici să ne apere nu sunt!/ Ei trăiesc și procreează cum știu/ În cartierele cu multă pădure,/ Cu vile și mașini de primenit/ Atmosfera; de orice impuritate politică,/ Meteorologică sau recalcitrantă.// Dar eu sunt poet în Partidul Comunist/ Și vreau să-mi îndeplinesc îndatoririle."(*Cartier*). Bărbatul politic în care Ion Gheorghe crede este „cel trimis", cel ce se sacrifică, repetând gestul mitic: „Unde-i bărbatul politic, cel ce,/ Luându-și steaua-n frunte,/ Să nu fie negustorit?/ Unul singur ne-a fost trimis; și-a părăsit/ Copiii și bucuriile puterii și-ale slujbelor/ Supreme. L-au prins și l-au vândut/ În viraje oceanice./ Unul singur a părăsit fotoliile, tribuna/ Și-a plecat pe cruce în pădurile virgine./ A fost ucis pe când venea la apă; cu mașina/ Roentgen l-au găsit. S-a ridicat la cer/ Și noi îl căutăm nebuni./ Chipurile altora le cumpărăm să ne lipim/ La pieptul bărbatului politic/) Pe care să nu-l strice timpul, tagmele/ Și-amenințările; manevrele și ura." (*Iconografie)* .

Într-adevăr „seria tematică și imagistică pozitivă se organizează în jurul figurii de Crist contemporan a țăranului, seria negativă reunește, pentru a le expune oprobriului, elementul politic și pe cel tehnologic" (Daniel Cristea Enache). Textul lui Ion Gheorghe este „transparent", atât cât să permită să se întrezărească reperele mitice, mama și fiul, dar și suferința ca echivalent în alt timp al sacrificiului și al răstignirii: „Suflă țăranii cu capetele lor de cai/ În scăldătorile mașinilor - nici fiert/ Nici înghețat;/ Trece mama cu sângele fiului/ Până la genunchi, ca printr-o mlaștină:/ Industrii;/ țăranii suflă ca vitele-n scăldătoarea/ De lapte, de ulei, de sânge -/ A industriilor;/ Se laudă ocârmuirea, țăranii suflă/ Cu boturile lor de cai în scăldătorile/ De lapte, de vin, de ulei./ Extracție de clasă, la nesfârșit și-n disperare." (*Extracție de clasă*). Sau: „Pe cel dintâi l-au alungat cu pietre,/ L-au răstignit la izvoare;/ Și i-au vărsat lichidele primordiale:/ Dunga de sânge și umori/ Se vede și-acum băloasă pe planetă -/ Ca un fitil spre dinamita/ De sub această lume mult îngăduită:/Pe vărsătura de oțet și fiere/ țâșnită de sub coasta ruptă de lance/ Se-arată îngrășarea semințiilor/ În viermuială." (*Mereu și mereu așteptat*). Umanul alunecă spre animalitate într-un spectacol degradant și înfiorător, ce vizează naturalul supus limitelor și, în felul acesta, deformat, înstrăinat de sine: „În cușca de fier/ I-au închis pe țărani-i-au dus/ Să-i înfiereze ca pe vite:/ De cu seara se vesteau dubele-n sat,/ După duhoarea de benzină,/ Ca mirosul de fiară;/ Pe pământul înghețat/ se-auzeau cizmele gonacilor,/ Animale mugind și păsările/Scheunând în somn;/ Cu arcane de mătase/ Se strecurau pe porțile dosnice, spărgeau/ Gardurile-cei deprinși la vânătoarea/ Aproapelui." (*Înfierarea*). Tablourile au ceva din violența medievală: „Prin curte, unul câte unul,/ Din boxele de porci sunt scoși țăranii -/ Cei ce-au dormit către vânt,/ Vești stranii cunoscând și zvonuri/ Adeverite mai târziu: pe-un pat de lemn/ Sunt împilați; călăii îi încalecă,/ Cu clești de aur le scot limba;/ Șomoiog de cânepă înmoaie/ În bidonul cu venin de ierburi;/ Prinsă de cap, ca lipitoarea,/ Limba țăranului e amorțită:/ Se știe locul clevetirii; rădăcina/ De unde iese vorba cârtitoare -/ Cu ștergătoarele de câlți se șterge/ Cuvântul de împotrivire." (*Vara mușilor*). Țăranul, figura emblematică a relației profunde cu naturalul, este raportat la alte dimensiuni. În această situație cântecul redimensionat de puterea politică își adâncește semnificațiile, devenind expresia libertății ce trimite la condiția umană în general: „În vatra focului ardea fierul rușinii;/ Prin scorbura cămășii de tort/ Li se-mplânta în pieptul stâng/ Semnul înfierării;/ Vuiau foalele s-ațâțe focul/ În care se coceau ștampilele;// Cei din semințiile trădării/ Ridicau cumplitele sigilii, le trânteau/ În carnea de țăran; abur, sânge/ Miros de carne friptă/ Copleșea lumea:/ Ca boii, ca păsările îngrămădiți/ Și fără apărare.// Răspândiți apoi în pivnițele babilonului/ Deprindeau un cântec/ Al robilor uniți: cântau muncitorii,/ Cântau și cei munciți; și cei cu pământ/ Și cei săraci - lipiți: Hai la lupta/ Cea mare..." (*Înfierarea)*. Sărbătorii ca relație paradigmatică, esențială, cu întregul îi iau locul festivitatea și carnavalul ca manifestări superficiale ce impun o atitudine pe măsură: „De-o zi și de-o noapte venind/ Să mă spăl pe mâini cu apă de mare:/ L-am lovit pe impostorul bătrân,/ Ce face carnavaluri și se scaldă/În lacrimile poeților de demult,/ Iară-n suspinele celor de acum/ El își clătește picioarele (*Purificare*).

Gesturile cele mai simple capătă la Ion Gheorghe valoarea unor efigii care consacră ceea ce este esențial dincolo de eveniment și de lipsa de substanță a festivității: „Bea țăranca, înghite pe mestecătură/ De grăunțe: stomahul se înveselește;/ Mai trage-un gât de apă: dar gândul/Zeilor e altul:/ Își șterge apoi buzele cu palma:/ A pâine proaspătă-i miroase gura;/ Pasăre se rupe dinspre soare:/ Își pune pliscul său pe argăsitele/ De sare, pe ruptele de vânt, pe uscatele/ Însângerate buze; pe gura vânătă,/ De cal: ce-i place zeului" (*Marșul departe*).

Orașul contează ca o creație a tehnicii, a modernității, iar în această situație poarta transcrie metaforic limita severă dintre două civilizații: „Poarta netrebnică înghețată: dintr-o nucă de arbore/ Nenduplecat, doi frați de ghindă/ O acoperă:/ Cei ce-au ieșit din cetate/ Grăbindu-se după o zi de lene/ Spre alta de plăceri, -rămân afară;/ Țăranii-și fac cu ei de lucru;/ În poartă biruie stejarii; fiii ghindei,/ Ai glorie și-ai legământului/ Netrădat".(*La poarta cetății*).

Ion Gheorghe are deosebita capacitate de a vedea, dincolo de semnele unui timp degradat, ceea ce este semn mitic și amintire a unei alte relații a omului, la vârsta inocentă, cu întregul: „Zeița însăși ne stingea boala; adormindu-ne:/ În grămezile de grâu ne rămâneau gropi mari,/ Cuiburi de pe care zburaseră lebede-/ Scobituri din care se vădea că ieșise/ Cineva- născându-se din noi și din movilele/ De grâu; scurmătură de orbeți în semințe:/ Cineva se izvodise din îmbrățișarea/ De-o noapte a grămezii de grâu-cu noi/ce nu cunoscuserăm femeia" (*La matcă*).

Sentimentul elegiac este generat în poezia lui Ion Gheorghe de perspectiva lucidă asupra unei realități în care violența tehnicii și artificialitatea politicului sfidează modelul de profunzime al lumii. ■

Valter Paraschivescu *Messa Pontifului* (2015)
linogravură, 30 x 21 cm

Revoluționarea pieței de artă în sec. al XIX-lea (II)

Silvia Suciu

Dacă pentru colecționari, tabloul general este pozitiv, cu totul altfel stau lucrurile pentru artiștii din epoca modernă, care au insistat asupra separării dintre artă și bani. Au apărut generații întregi de artiști flămânzi, lucrând și trăind în ateliere amenajate în mansarde și poduri neîncălzite, mâncând pe săturate doar când un *amateur* se îndura să le cumpere vreo lucrare. „Atelier dimineața, atelier după-amiaza”[1] - cam acesta era ritmul lor de lucru. Stilul de viață *boem* (*la Bohème*) este asociat cu tendința artiștilor din a doua parte a sec. al XIX-lea de a se opune dominației burgheziei și de a se alinia unui ideal artistic. Iată descrierea cea mai elocventă pe care Honoré de Balzac o face boemului, în 1844: „Cuvântul boem spune tot. Boemul nu deține nimic și trăiește din ceea ce are. Speranța-i este religie, încrederea în sine este regulă, iar caritatea îi este bugetul. Toți acești tineri sunt mai mari decât nefericirea lor, se plasează sub auspiciile norocului, și înfruntă destinul.”[2] Boema artistică s-a manifestat în Europa în a doua parte a sec. al XIX-lea, atingând apogeul în primele două decade ale secolului următor.

A existat un număr redus de artiști care au creat în liniște, protejați de averea pe care o dețineau ei sau familiile lor: Gustave Courbet, Mary Cassatt, Édouard Manet, Gustave Caillebotte... Averea le permite independență în creație, libertate de exprimare, eliberare de orice implicare a unui comaditar în alegerea subiectului și tratarea acestuia. Și în artele plastice este aplicabilă teoria lui Émile Zola cu privire la bani și creație: „Banii l-au făcut pe scriitor demn și respectat. Banii l-au emancipat. Banii au adus gloria literaturii moderne. (...) Aflat la adăpost, scăpat de mizerie, acesta s-a simțit liber, și a spus cu voce tare ceea ce gândea. Iată măreția banilor!”[3]

Salonul Oficial încă mai domina și controla succesul artiștilor. Însă, în a doua jumătate a sec. al XIX-lea, Salonul constituia un sistem care s-a dovedit incapabil să primească un număr de artiști care era într-o creștere vertiginoasă, iar acest lucru duce la dezvoltarea unui sistem independent de artiști-comercianți. Cu cât un artist modern avea mai mulți bani pentru a-și menține poziția în societate și pentru a crea fără susținerea unui patron, cu atât acesta avea mai multe șanse să acceadă la Salon. Acest lucru a fost speculat de Goustave Courbet și de Édouard Manet, cu prilejul celor două Expoziții Universale din 1855 și 1867 de la Paris.

Din 1667, Academia Regală de Pictură și Sculptură din Paris organiza la sfârșitul fiecărui an câte o expoziție unde erau expuse lucrările artiștilor pictori și sculptori absolvenți. Lucrările din expoziție erau cuprinse într-un *livret*; primul *livret* a fost imprimat pentru expoziția din 1673 (intrarea la expoziție era liberă, iar pentru livrete publicul trebuia să plătească). *Livret*-ul din 1755 a fost publicat în 8.000 de exemplare, iar cel din 1783, în 20.000 de exemplare[4]. Din 1725, acest eveniment este cunoscut sub numele de *Salon* sau *Salon de Paris*, și s-a ținut în Palatul Luvru, lucrările fiind expuse de la tavan la podea, una lângă alta, lucru care favoriza vizualizarea unor lucrări (cele situate în dreptul privirii), dar defavoriza privirea altora (cele amplasate prea sus sau prea jos). În 1737, expoziția a avut loc în Grand Salon du Louvre, la ordinul Regelui Louis XV. Regele își manifesta astfel plăcerea și își afișa protectoratul față de artele plastice, dorind ca aceast eveniment să devină public, „spre bucuria oamenilor”[5].

Din 1748, Salonul a funcționat anual sau bienal, și s-a impus drept cea mai prestigioasă manifestare artistică din Europa. Lucrările erau alese de un juriu format din membrii Academiei de Arte Frumoase din Paris, și reprezentau „gustul oficial”. După 1881, Salonul a fost administat de „Société des Artistes Français”. Primirea unei medalii la Salon (după 1849) reprezenta un real succes pentru cariera unui artist, această dinstincție aducându-i comenzi oficiale (din partea Guvernului) sau private (din partea publicului). Salonul indica ceea ce era *en vogue*, iar gusturile estetice ale publicului erau ghidate de deciziile acestei instituții. La mijlocul sec. al XIX-lea, încă se mai respecta ierarhia instituită de André Félibien în 1667, fiind preferate pictura istorică, temele alegorice, portretul, peisajele, pictura de gen și naturile moarte. Orice abatere de la regulă era sancționată prin respingerea lucrării de către juriu. Nimic nu se schimbase în 200 de ani! Același conservatorism caracteriza tendințele artistice ale academicienilor, iar gustul publicului era direcționat în același sens, din lipsa unor alternative.

Gustave Courbet (1819-1877) *Întâlnirea* (1854), ulei pe pânză, 129 x 149 cm. © Musée Fabre, Montpellier

Lucrarea a fost expusă la Expoziția Universală de la Paris din 1855, unde a fost ridiculizată de criticii care au intitulat-o Bonjour Monsieur Courbet. Courbet a donat-o Muzeului Fabre în 1868.

Note

1 Ambroise Vollard, *Amintirile unui negustor de tablouri*, Editura Meridiane, București, 1969, p. 82.

2 Honoré de Balzac, *Un prince de la bohème* [e-book], Arvensa Éditions, ISBN: 9782368410967, p. 9.

3 Émile Zola, *L'encre et le Sang. Littérature et politique*, (ediție îngrijită de Henri Mitterand), Editions Complexe, Paris, 1989, pp. 70-71.

4 termenul *Salon*, în *Dictionnaire de la peinture*, Larousse, online, https://www.larousse.fr/encyclopedie/peinture/salon/154248, accesat la 03.08.2019.

5 Robert W. Berger, *Public Acces to Art in Paris: A Documentary History from the Middle Ages to 1880*, The Pennsylvania State University, University Park, 1999, p. 170.

■

Urmare din pagina 36

Valter Paraschivescu. Actualitatea peisajului

Interogațiile principale țin în acest caz de eventuala epuizare a ipostazelor de rostire. Ce ne facem dacă tot ceea ce putea fi spus, de exemplu, în natura statică, a fost deja rostit, iar pictorii sunt puși în situația de a păși pe urmele înaintașilor? Suntem condamnați oare definitiv și irevocabil la postmodernism, respectiv la post-postmodernism? Răspunsurile posibile pornesc de la însăși rațiunea de a picta. Cei care o fac pentru că în lume se pictează sau doar pentru că au ales această profesie, se vor confrunta, din punct de vedere metafizic, cu diverse neajunsuri. Pasionații, și aici mă refer exclusiv la profesioniști, se raportează la cu totul altceva. Locul, timpul, temperatura, condițiile meteorologice, anotimpul, starea lăuntrică, ca și stabilirea unghiurilor și limitelor de cadru, fac unic fiecare peisaj într-o galerie virtuală a tuturor timpurilor.

Mă voi referi în continuare la un artist contemporan român, Valter Paraschivescu, a cărui muncă artistică se încadrează în raționamentele anterioare. Ceea ce intenționez să demonstrez este că, prin lucrările sale, artistul menține aprinsă flacăra picturii și graficii, direcții ale artelor vizuale în care culoarea și desenul au fost, sunt și vor fi întotdeauna mai presus de tendințe, mode culturale sau tehnologie. Am optat pentru Valter Paraschivescu deoarece artistul este activ de patru decenii pe scena artelor vizuale naționale și internaționale prin organizarea a cel puțin o expoziție personală la doi ani, precum și prin participarea la numeroase expoziții de grup, bienale, anuale, simpozioane și tabere de creație, înainte de 1983, anul în care a absolvit Institutul de Artă "Nicolae Grigorescu", actuala Universitate de Arte București. În plus, exemplificarea prin operele create de artiști precum Pallady, Petrașcu, Dărăscu, Ressu, Baba sau Ciucurencu ar muta accentul dinspre zona teoriei spre cea a biografiei artistice.

În naturile sale statice, ca de altfel și în compoziții, Valter Paraschivescu apelează la o serie de jocuri morfologice sau ale fanteziei. În peisaj, gen abordat cu predilecție de pictor, legăturile celor reprezentate cu un anumit atunci și acolo sunt extrem de vii. Clipa, locul și starea de spirit devin părți ale unui același întreg care își are rațiunea exclusiv în reprezentare, în imaginea creată și nu dincolo de ea. Natura rămâne un model exterior, pe care receptorul nu pare să îl ia în considerație când se află în fața lucrării, respectiv când și dacă o admiră. De aici se nasc întrebările privind rolul pe care îl are orizontul de așteptare în actul receptării. Referințele teoretice par să ofere cel puțin o parte din răspunsurile posibile.

În cartea sa din 1994, "Landscape and Power", W. J. T. Mitchell stabilește o sumă de premise de care putem ține cont când lecturăm un peisaj: acesta este mai degrabă un mediu cultural decât un gen al artei; asemenea banilor (tipăriți), valoarea lui este convențională; peisajul reprezintă atât un loc real, cât și simulacrul său (deopotrivă pachetul și marfa dinăuntru); asemenea vieții, peisajul este plictisitor, deci nu trebuie să punem problema în

Valter Paraschivescu

relație cu dinamica. În continuare, Mitchell aduce o sumă de amendamente unei cărți de referință "Landscape into Art" scrisă de Kenneth Clark în 1949, pe care, mărturisesc, am citit-o și eu (în studenție) și care, ca și lucrarea lui Heinrich Wölfflin, "Principles of Art History", de exemplu, deși depășită, folosește, dacă nu pentru altceva, cel puțin din motive de antropologie culturală. În fine, Clark afirma că suntem înconjurați de lucruri nefăcute de noi, care au o viață și o structură diferită de a noastră, fie că este vorba despre copaci, flori, ierburi, râuri, dealuri, sau nori și care, transformate în semne plastice în cadrul peisajelor, nu trebuie să reflecte realitatea obiectivă, ci stările noastre sufletești. Este vorba despre o încercare de armonizare a spiritului uman cu mediul înconjurător. Mitchell are rezerve privitoare la întreruperea armoniei dintre om și mediu, considerând că rolul artei este altul decât cel de refacere a comuniunii cu natura. Undeva între Clark și Mitchell, consider că arta, în general (și peisajul, în particular), își are propriile legi de compoziție. Extrapolarea unor raționamente sociologice conduce în principiu spre speculații care minimalizează rolul actului de creație.

Revenind la pictorul român, academismul și grafica se întâlnesc cu sublimul cotidian, sub semnul voinței artistice. Imaginile rezultate sunt deopotrivă poetice și prozaice, paradox care le conferă putere de seducție. De altfel, dincolo de numărul important de expoziții, parcurgând CV-ul artistului, am constatat că acesta este și colecționat; în afară de România, lucrări ale sale se găsesc în colecții particulare și de stat de pe trei continente. Am reținut acest aspect pentru a puncta ideea schițată anterior, că într-o perioadă super-tehnologizată, în care toate ramurile artei sunt derivate cu prefixul post-, iar imaginile pur și simplu ne bombardează din toate părțile, există un interes viu pentru creații de factură clasică, dacă nu cuminți, cel puțin liniștite în relație cu vremurile pe care le traversăm.

Peisajul poate fi abordat în mod realist, fotografic, fantastic, iconic și așa mai departe. Valter Paraschivescu pendulează între real și oniric. Punctul său de plecare poate fi un accent grafic, o pată, sau o valoare cromatică, de la care dezvoltă fiecare lucrare, într-o notă de discreție și moderație. Cele reprezentate nu țin nici de regnul mineral, nici de cel vegetal, ci de rezolvarea unor cerințe compoziționale într-o notă personală. Lucrările sale sunt, în acest fel, imagini ale eternului prezent.

■

Valter Paraschivescu *Fantasmele dimineții* (2020) ulei pe pânză, 23,5 x 30 cm

sumar

însemnări
Constantin Zărnescu
Eugen Cucerzan și „știința" singurătății 2

editorial
Mircea Arman
Cum să nu înțelegi metafizica sau de ce lumea există 3

cărți în actualitate
Ani Bradea
Privind prin caleidoscop sau Stop cadru cu o „maree" 4
Alexandru Sfârlea
„Îndură orice, numai nu mai gândi/ cum ți se sugerează" 6
Vasile Muscă
Ioan F. POP în Aforisme (meditații) 7

comentarii
Adrian Lesenciuc
Vocile diasporei 8

cartea străină
Ștefan Manasia
Aplicații actualizate 9

interviu
V. Nițu
Ultimul interviu al scriitorului Ion Agârbiceanu 10

religie
ÎPS ANDREI
„Frânghia de nisip" 11

poezia
Dumitru Cerna – 65 12

eseu
George Vulturescu
Orfismul „poemului fără sunet" la Șt. Aug. Doinaș 13
Iulian Chivu
La temeiul eticii occidentale: Îmi e rușine de Troia! 15
Nicolae Iuga
Ion Budai-Deleanu, la două secole de eternitate
Epopeea „Țiganiada" în actualitate (II) 16
Acad. Alexandru Surdu
Referința ontică a Speculațiunii 18
Alexandru Petria
Medicina ca supermarket. O replică la Agamben 19

filosofie
Viorel Igna
Platonismul Oracolelor caldeene ca revelație dumnezeiască 20

diagnoze
Andrei Marga
Coronavirusul 19 și noua biopolitică 23

traduceri
Poezie italiană contemporană 26

social
Raluca Grințescu
Să luăm viața la braț și s-o iubim! 27

genul epistolar
Cristina Struțeanu
Cartolină pentru Matriarhă (II) 29

showmustgoon
Oana Pughineanu
O „analogie forțată" 30

teatru
Adrian Țion
Teatru la temperatura camerei 31
Claudiu Groza
Altfel. Teatru 31
Eugen Cojocaru
Teatrul ca la circ (V)
(„șabloane, ticuri manieriste & șușanele") 32

însemnări din La Mancha
Mircea Moț
Arta poetică și politică 33

simeze
Silvia Suciu
Revoluționarea pieței de artă în sec. al XIX-lea (II) 34

plastica
Mihai Plămădeală
Valter Paraschivescu
Actualitatea peisajului 36

Tiparul executat de:
TIPOGRAFIA ARTA Cluj

plastica

Valter Paraschivescu
Actualitatea peisajului

Mihai Plămădeală

Valter Paraschivescu — *Dupa amiază de toamnă* (2015), ulei pe pânză, 26 x 32 cm

Istoria artei poate fi privită în multiple moduri: ca succesiune a stilurilor, ca înșiruire cronologică a unor mari realizări, ca poveste a confirmării, infirmării sau impunerii de reguli, ca oglindă a diverselor epoci ori moduri de interpretare a vieții și așa mai departe. Independent de algoritmul pe care îl presupune o analiză a artei sau artelor, relația dintre tradiție și modernitate reprezintă un referențial salutar. Susnumita relație poate fi privită ca tensiune între clasicism și romantism, între baroc și manierism, academism și avangardă, sau imagine și mesaj. Literatura de specialitate este generoasă în privința acestui subiect, de la José Ortega y Gasset, Gustav René Hocke și până la W. J. T. Mitchell. Ideea pe care o susțin în rândurile de față este că fiecare gen, stil sau rațiune constitutivă își are un prezent al său, care din anumite puncte de vedere, transcende istoria. Alfel spus, anumite categorii (artistice) eludează anacronicul. Capodoperele nu își pierd calitățile odată cu trecerea timpului, așa cum nici prezentul nu garantează valoarea sau recunoașterea creației artistice. Prin prezent mă refer de fapt la actualitate.

Pe de altă parte, fiecare generație își are propriile repere culturale. Este normal ca noul, privit ca noutate, să ocupe un loc principal în rațiunile care iau în calcul viitorul, cu mențiunea că trebuie să ținem seama de o variabilă extrem de importantă, și anume de durata de viață, în general vorbind. Unele lucruri nu se vor perima niciodată, altele nici nu au apărut bine și sunt deja demodate. Raportate la acest raționament, genurile picturii au un caracter imuabil.

După cum menționam anterior, ceea ce a fost considerat (prin consens) la un moment dat frumos și bun, fără îndoială că așa va rămâne, cel puțin până la o eventuală schimbare de paradigmă privind evaluarea și receptarea. O problemă de etică profesională este aceea a împrumuturilor de manieră, concepție, subiecte, tehnici și soluții artistice, operate la adăpostul unor decenii sau secole trecute de la consemnarea lor. A picta în secolul XXI precum în secolul al XIX, bunăoară, a aborda astăzi peisajul în manieră impresionistă nu este considerat imoral sau ilegal, câtă vreme protagonistul evită paradigma falsului. Totuși, bine ar fi, cel puțin din motive de demnitate, ca pictorul să se raporteze la propria manieră și la ideile vremurilor sale, în condițiile în care simpla stăpânire a meșteșugului nu este o condiție suficientă pentru artă.

Continuarea în pagina 35

ABONAMENTE
Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române, sau prin expedierea sumelor: 40,8 lei – trimestru, 81,6 lei – semestru, 163,2 lei – un an, prin mandat poștal pe adresa redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1).